Biblioteca județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 1, joi 3 ianuarie 1980

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

1

România literară

ROMÂNIA — 1980

(Paginile 12—13)

În bucuria faptei — certitudinea viitorului

SÎNTEM cu toții încă sub impresia atmosferei sărbătorești cu care am încheiat anul 1979, păşind pe pragul noului an şi, prin el, în orizontul deceniului al nouălea al acestui veac încheietor al celui de-al doilea mileniu al erei noastre.

În această unanimă reverberație de cuget şi simțire, ne-a unit, mai întîi, mărturia bucuriei cu care, pe calea undelor radio-televizate, în spiritul restatornicirii celor mai frumoase tradiții ale poporului nostru, am participat la manifestarea atîtor copii şi tineri — şoimi ai patriei, pionieri şi utecişti — din ziua de 29 decembrie. În fața sediului Comitetului Central, ei au venit să transmită tovarăşului Nicolae Ceauşescu, tovarăşei Elena Ceauşescu, celorlalți tovarăşi din conducerea de partid şi de stat entuziaste urări de sănătate şi fericire, întru „Mulți ani !" pentru propăşirea țării, a tuturor fiilor săi, înfrățiți în bucuria faptei şi în certitudinea viitorului. Prin pitorescul ei „Pluguşor", — tînăra generație a dat glas conştiinței în care, urcînd pe treptele devenirii civice, vibrează deopotrivă dragostea pentru trecutul nostru bimilenar şi, cu atît mai intens, pentru contemporaneitatea revoluționară, pentru anii făuritori de nouă istorie în deplinătatea semnificației cu care această istorie a fost investită sub egida Congresului al IX-lea al Partidului. În urările lor încărcate de cele mai vii sentimente de recunoştință şi iubire pentru tovarăşul Nicolae Ceauşescu se desluşea mîndria de a fi vlăstare ale unui brav popor, fii ai unei Românii călăuzite astăzi de geniul creator al partidului clasei muncitoare, de revoluționarul care, din fragedă tinerețe, s-a dăruit celor mai îndrăznețe, dar şi mai drepte năzuințe de demnitate, de libertate, de propăşire ale poporului său, în armonie cu cele mai nobile idealuri ale întregii umanități.

E ceea ce a iradiat în sufletele noastre, ale tuturor, din înseşi cuvintele adresate de către secretarul general al Partidului, președintele Țării, la încheierea acestei atît de emoționante manifestări a cărei adîncă semnificație integra însăşi virsta de mîine a patriei în drumul ei spre împlinirea visului de aur : comunismul.

MESAJUL către popor rostit de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu cu prilejul Anului Nou constituie o pregnantă sinteză definitorie a marilor succese obținute de către poporul nostru în 1979. Este anul celei de a XXXV-a aniversări a Eliberării, eveniment însemnînd totodată şi începutul de drum al revoluției noastre care, după Congresul al IX-lea, avea să ia cursul impetuos al construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, curs generînd prin înseşi legitățile sale **noua etapă istorică**, — aceea trasată prin hotărîrile Congresului al XII-lea al Partidului. Aşa cum releva secretarul general în Mesajul său, toate marile realizări în transformarea revoluționară a societății, în creşterea potențialului ei material şi spiritual, sînt rezultatul politicii partidului nostru, care aplică neabătut ideile socialismului ştiințific, adevărurile universal valabile la condițiile concrete ale României, al elanului întregului popor, care înfăptuieşte programul partidului ce exprimă interesele şi aspirațiile supreme ale întregii națiuni. Aceste realizări pun în evidență superioritatea orînduirii noastre socialiste, care asigură manifestarea plenară a energiei şi capacității creatoare a poporului nostru.

Accentuînd, apoi, că 1980 este decisiv pentru pregătirea temeinică a trecerii cu succes la îndeplinirea noului cincinal, hotărît la cel de-al XII-lea Congres, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a îndemnat să menținem mereu viu spiritul revoluționar în muncă şi creație, să militäm neobosit pentru ridicarea nivelului de conştiință al maselor şi promovarea în toate sferele de activitate a principiilor eticii şi echității socialiste. Pregătirea şi desfăşurarea alegerilor de deputați în Marea Adunare Națională şi în consiliile populare, ca şi crearea organizațiilor proprii ale Frontului Unității Socialiste vor trebui să determine dezvoltarea şi mai puternică a democrației noastre socialiste, participarea tot mai activă a poporului la conducerea societății, la făurirea propriei sale istorii.

Sînt — acestea — tot atîtea imperative pentru întreg frontul nostru ideologic, pentru uniunile de creație şi, desigur, în primul rînd, pentru slujitorii artei cuvîntului. În inimile lor trebuie să vibreze cu atît mai intens îndemnul adresat de secretarul general prin Mesajul său atît de vibrant, în clipa păşirii în 1980 — an înțeles ca prag de nouă etapă istorică : **Strîns uniți în jurul Partidului Comunist Român — nucleul vital al întregii noastre națiuni — să nu precupețim nimic pentru a zidi în România cea mai dreaptă şi mai umană orînduire cunoscută în istorie — orînduirea socialistă şi comunistă !**

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

587.884 P

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

În bucuria faptei — certitudinea viitorului

(Urmare din pagina 1)

O ATENŢIE deosebită a acordat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Mesajul său politicii externe a României, celor mai importante aspecte şi probleme ale vieţii internaţionale.

Analizînd în spiritul concepţiei materialismului dialectic şi istoric marile schimbări şi mutaţii din lumea contemporană, Congresul al XII-lea al Partidului a pus în evidenţă atît intensificarea tot mai puternică a luptei maselor populare, a partidelor progresiste, a popoarelor, pentru o viaţă liberă, independentă şi prosperă, cît şi amplificarea crizei economice, petroliere şi financiare, adîncirea unor contradicţii existente şi apariţia altora noi, ivirea unor momente de încordare şi accentuarea instabilităţii în viaţa internaţională. Singura alternativă la agravarea continuă a situaţiei mondiale — a subliniat preşedintele României — este renunţarea la politica de forţă şi dictat, la amestecul în treburile interne ale altor state, la politica sferelor de influenţă şi hegemonie, şi promovarea unei politici noi, de colaborare egală în drepturi şi reciproc avantajoasă între toate statele.

În acest spirit, Congresul al XII-lea al P.C.R. a definit cu claritate poziţiile internaţionale ale României, liniile directoare ale politicii sale externe în perioada ce urmează.

Subliniind că în anul 1979 ţara noastră a continuat să se afirme pe plan internaţional ca un puternic detaşament revoluţionar în lupta pentru progres social, destindere şi pace, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a declarat în Mesajul său că România va promova şi în viitor cu toată hotărîrea o politică de prietenie şi colaborare cu toate ţările socialiste — de care ne leagă idealurile şi ţelurile comune ale noii orînduiri —, de relaţii multilaterale cu popoarele ce păşesc pe calea propăşirii economico-sociale independente, lărgind, totodată, în spiritul coexistenţei paşnice, raporturile cu ţările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială. Egalitatea în drepturi, respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecul în treburile interne şi avantajul reciproc sînt principiile de bază ale întregii politici externe, precum cu aceeaşi consecvenţă va fi urmărită respectarea principiilor nerecurgerii la forţă, militînd pentru generalizarea lor pe ansamblul vieţii internaţionale.

PROBLEMA **securităţii europene** a fost, de asemenea, evocată de către preşedintele României în Mesajul său, relevînd că ţara noastră îşi va aduce întreaga contribuţie la cauza înfăptuirii acestui deziderat vital pentru continentul nostru. Ca atare, împreună cu celelalte state europene, România va participa activ la buna pregătire a Reuniunii de la Madrid, astfel încît aceasta să dea un puternic impuls **înfăptuirii unitare** a documentelor de la Helsinki — respectiv, a colaborării între toate statele continentului şi, în mod deosebit, a trecerii la măsuri **concrete şi eficiente** de dezangajare militară şi dezarmare, fără de care nu se pot concepe pacea şi securitatea în Europa şi în întreaga lume. Afirmînd aceasta, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat, totodată, că e în interesul vital al tuturor popoarelor Europei să împiedice amplasarea de noi rachete şi arme nucleare pe continent, făcîndu-se totul pentru **diminuarea înarmărilor**, pentru **reducerea** uriaşelor arsenale militare concentrate în această regiune a lumii.

IMPERATIVUL cel mai arzător al timpurilor noastre, deziderat vital al tuturor popoarelor este **realizarea dezarmării** şi în primul rînd a **dezarmării nucleare**, asigurîndu-se un echilibru care să nu pună în pericol securitatea nici unei părţi — a evidenţiat cu pregnanţă preşedintele României. Ca atare, trebuie făcut totul pentru reducerea sistematică a cheltuielilor militare, a efectivelor militare şi armamentelor, pentru retragerea trupelor străine în graniţele naţionale, pentru lichidarea bazelor şi a blocurilor militare.

Numai astfel se poate concepe făurirea unei lumi fără arme şi fără războaie, şi numai astfel uriaşele fonduri ce se cheltuiesc astăzi pentru înarmare ar putea să fie îndreptate spre asigurarea progresului economic şi social al popoarelor, spre îmbunătăţirea continuă a vieţii.

În această finalitate, se impune, totodată, să se acţioneze mai ferm pentru **lichidarea subdezvoltării**, în care se mai află o mare parte a omenirii, **pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale**, — o ordine bazată pe relaţii echitabile, de deplină egalitate, care să asigure progresul **tuturor** ţărilor şi, în deosebi, al celor rămase în urmă, să înlesnească accesul neîngrădit al tuturor naţiunilor la cuceririle civilizaţiei moderne.

SOLUŢIONAREA constructivă a marilor probleme ce confruntă omenirea impune, mai mult ca oricînd, **participarea activă a tuturor statelor**, fără deosebire de mărime sau de orînduire socială, la viaţa internaţională, **democratizarea largă** a relaţiilor interstatale, **întărirea rolului O.N.U. în promovarea colaborării, păcii şi securităţii mondiale.**

Reafirmînd concepţia şi practica internaţională a partidului şi statului nostru, concepţie şi practică recunoscute astăzi printre factorii cei mai fecunzi în complexitatea eforturilor de rezolvare a vastei problematici a contemporaneităţii —, cu cea mai deplină îndreptăţire, preşedintele României a subliniat cu tărie în Mesajul său : stă în puterea popoarelor ca, acţionînd unite, cu fermitate şi consecvenţă, să împiedice agravarea climatului internaţional, izbucnirea unui nou război, şi să impună un curs nou în politica mondială, de destindere şi colaborare, să asigure triumful cauzei libertăţii şi independenţei, pacea şi securitatea pe planeta noastră.

AŞADAR, un Mesaj de o largă cuprindere problematică şi, totodată, de o mare capacitate definitorie a imperativelor celor mai ardente pentru cauza viitorului întregii umanităţi — imperative izvorîte din înseşi comandamentele construirii revoluţionare a noii societăţi în patria noastră.

„România literară"

Viaţa literară

Manifestări în cinstea Zilei Republicii

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Romul Munteanu**, la Librăria „Eminescu" din Capitală (cu prilejul lansării „Dicţionarului literaturii române") ; **Virgil Carianopol, Ion Costea, Viorel Cozma, Florica Dumitrescu, Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Dan Manolescu, Ion Potopin, Ioan Gh. Pană, Ion Larian Postolache, Al. Raicu, Octav Sargeţiu, Ion C. Ştefan**, — la Institutul de pregătirea cadrelor cooperaţiei de consum, la Căminul cultural din comuna Dragalina, judeţul Ialomiţa, la Sala Palatului R.S.R., la clubul I.T.B., Liceul „Gh. Lazăr" din Bucureşti, U.G.S.R. Amara, la Întreprinderea de industrializarea laptelui din Slobozia ; **Cezareea Budescu, Marta Diaconu, Ludmila Ghiţescu, Elena Mircescu, Sergiu Nicolaescu**, la Întreprinderea I.P.M.B. din Piteşti şi Întreprinderea textilă „Argeşeana" ; **Constantin Caranfil, Ioana Proca, Aurora Inuan, Iuliu Raţiu, Mircea Somcuţeanu**, la cenaclul ziariştilor bucureşteni ; **Petre Got** şi **Damian Necula**, la Întreprinderile „Tînăra Gardă" şi „Tricotajul Roşu" din Bucureşti ; **Sin Arion, Florian Calafateanu, Angela Chiuaru, Aurel Cîmpeanu, Teodor Maricaru, D.C. Mazilu, Viorica Nania**, la Casa de cultură din Slobozia, la Liceul tehnic şi clubul C.F.R. din Feteşti, judeţul Ialomiţa ; **Agatha Grigorescu Bacovia, Nicolae Dragoş, N. Rădulescu Lemnaru, Ştefan Cazimir, George Niculescu Mizil, Petre Strihan, Nicolae Scurtu**, la Casa de cultură din Mizil ; **Valentin Deşliu, Valeria Deleanu, Dinu Ianculescu, Petru Demetru Popescu, Ion Potopin, Mihai Stănescu, Pan Vizirescu**, la Liceul de construcţii nr. 21 şi la Spitalul „Bucur" din Capitală ; **Haralamb Zincă** şi **Gheorghe Istrate**, la Casa de cultură a sindicatelor din Buzău (în cadrul unei seri omagiale „N. Tăutu").

● **Ion Gheorghe, Pop Simion, Grigore Hagiu, Sinziana Pop, Matei Gavril, Ion Iuga, Iulian Neacşu**, la Clubul Tineretului şi Întreprinderea „Faimar", la căminele culturale din Dumbrăviţa, Cicîrlău, Vişeul de sus, Săliştea de sus, Bogdan Vodă şi Borşa, judeţul Maramureş ; **Nicolae Dragoş** şi **Vasile Bunea**, la „Clubul T 4" din Capitală, în cadrul cenaclului „Al. Philippide" ; **Eugen Barbu, Adrian Beldeanu, Ion Lotreanu, Dan Mutaşcu, Corneliu Vadim Tudor**, la cenaclul revistei „Săptămîna" ; **Vasile Băran, Angela Chiuaru, Eugen Cojocaru, Ioan Dan, Barbu Alexandru Emandi, D. C. Mazilu, Vlad Muşatescu, Aristotel Pîrvulescu, Gabriel Teodorescu**, la Casa Centrală a Armatei din Capitală ; **Ion Bădică, Ştefan Balaci, Nicolae Catană, Ilie Criş, Aurel Dumitrescu, Ilie Marian, Nicolae Popescu Galicea, Marin Porumbescu, Carmen Tudora**, la Casa Armatei din Constanţa ; **Ada Orleanu**, la casele de cultură din Tulcea şi Sulina ; **Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Viorica Nania, Pia Olaru, Rodica Ciocîlteu-Teodorescu, Gheorghe Onea**, la Casa de cultură a sectorului II din Capitală ; **Ion Cringuleanu**, la Biblioteca judeţeană Dolj, la Casa de cultură a studenţilor din Craiova (în cadrul acţiunii intitulate „Întîlnire cu...") ; **Vasile Netea**, la Liceul de istorie şi filologie şi Casa Universitarilor din Iaşi şi la casele de cultură din Reghin, Tg. Jiu şi Baia Mare ; **Al. Raicu**, la Clubul staţiunii Olăneşti-Băi (în cadrul Conferinţei „Mari scriitori clasici români") ; **Mihai Stănescu** la Şcoala generală nr. 15 din Capitală ; **Passionaria Stoicescu** şi **George Zarafu**, la Şcoala generală nr. 76 din Capitală ; **Al. Mitru** şi **Iordan Chimet**, la Şcoala generală nr. 51 din Capitală ; **Vasile Andru, Const. Banu, Radu Levîrdă, Ioan Gh. Pană**, la Casa de cultură din Tg. Jiu.

Iaşi

● **Paul Balahur, Vasile Constantinescu, Daniel Dimitriu, Ion Hurjui, Gloria Lăcătuşu, Emanoil Marcu, Vasile Mihăiescu, Ştefan Mitroi, Liviu Pendefunda, Nicolae Turtureanu**, la cenaclul literar artistic „V. Voiculescu" al studenţilor de la Institutul de Medicină şi Farmacie ; **Cătălin Bordeianu, Emilian Marcu, Ioanid Romanescu**, la Casa tineretului şi studenţilor din Iaşi ; **Daniel Dimitriu, Aurel Leon, Dan Mănucă**, la cenaclul literar „Gh. Asachi" din Iaşi ; **Andi Andrieş, Nicolae Barbu, Silviu Rusu, Ion Ţăranu**, la Colocviul teatrelor populare desfăşurat în oraşul Hîrlău ; **Paul Balahur, Ion Chiriac, Emilian Marcu, Ştefan Mitroi, Angela Traian, Nicolae Turtureanu**, la Liceul economic şi de drept administrativ nr. 2 din Iaşi.

Sibiu

● **Vasile Avram, Mircea Braga, Vasile Chifor, Ilie Guţan, Ion Mircea, Gheorghe Nistor, Titu Popescu, Ana Selejan, Mircea Tomuş**, la cenaclul de critică literară al Asociaţiei scriitorilor din Sibiu ; **Heinz Kahlan** şi **Armin Müller** (din R. D. Germană), **Mira Preda, Georg Scherg, Ion Mircea, Joachim Wittstock** şi **Mircea Tomuş** (în cadrul unei seri literare româno-germane ce s-a desfăşurat la Sibiu).

Cluj-Napoca

● **Mircea Ghiţulescu, Marosi Peter, Const. Cubleşan, Liviu Petrescu, Kántor Lajos, Vasile Igna, Eugen Uricaru, Balla Zsofia, Aurel Şorobetea, Fodor Sándor**, la sediul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca (în cadrul dezbaterii pe tema afirmării unor tineri scriitori în ultimii cinci ani) ; **Radu Albala** şi **Const. Zărnescu**, la cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca.

Salon literar Botoşani

● La Darabani s-a desfăşurat cea de a doua ediţie a Salonului literar botoşenean. Manifestarea a marcat bilanţul activităţii în anul 1979, concretizat, între altele, în apariţia a douăzeci de plachete de versuri şi proză ale unor autori locali şi obţinerea a unsprezece premii republicane la ultima ediţie a Festivalului naţional „Cîntarea României".

Salonul care a reunit cei mai valoroşi membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţ a constituit, totodată, un schimb de experienţă în vederea ridicării calităţii şi eficienţei activităţii literare în noua ediţie a Festivalului naţional „Cîntarea României". În programul manifestărilor au figurat recitaluri de versuri, lansări de noi volume, întîlniri cu cititorii, o consfătuire între membrii cenaclurilor. Au participat scriitorii **Lucian Valea, Romulus Vulpescu, Alexandru Bardieru.**

Cenacluri literare

● Pe marginea lucrărilor „Din nou lumină" de **Petre Vancea** (Editura „Eminescu") şi „Fotografii mişcate" de **Simion Ghinea** (Editura „Scrisul românesc") cenaclul literar „G. Călinescu" a organizat, în sala prezidiului Academiei, un simpozion cu tema „Ipostazele unui savant".

Au luat cuvîntul academicienii **Şerban Cioculescu** şi **Ştefan Milcu.** De asemenea, au vorbit **Nicu Filip, Pan Vizirescu, Petre Strihan, Ion Potopin, Aurel Mărgineanu.** Simpozionul s-a încheiat cu lecturi din partea poeţilor membri ai cenaclului **Valeria Deleanu, Florica Dumitrescu, Teodor Havriliu, Mihai Papae, Petre Paulescu, Maria Popescu, Petre Strihan, Dumitru Udrea** şi **Despina Valjan.**

● La şedinţa recentă a cenaclului de critică literară al Asociaţiei scriitorilor din Sibiu au participat **Vasile Avram, Mircea Braga, Vasile Chifor, Ilie Guţan, Ion Mircea, Gheorghe Nistor, Titu Popescu, Ana Selejan** şi **Mircea Tomuş.**

● Sub egida Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi a Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, la Căminul cultural din Comuna Variaş s-a desfăşurat o consfătuire a reprezentanţilor cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţul Timiş. Consfătuirea a fost condusă de **Mircea Şerbănescu.** Au participat **Lucian Alexiu, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Vlada Barzin, Lucian Bureriu, George Drumur, Vintilă Ornaru, Horst Samson, Marcel Turcu, Aurel Turcuş, Ion Velican.**

Moment omagial Ion Creangă

● Muzeul literaturii române, în colaborare cu Editura Ion Creangă, a organizat o manifestare dedicată marelui povestitor de la Humuleşti cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la moarte. În cadrul manifestării respective cei mai buni cunoscători ai vieţii şi operei lui Ion Creangă (elevi ai Liceului „Ion Creangă" şi ai altor şcoli bucureştene) au fost răsplătiţi cu premii oferite de cele două instituţii organizatoare.

Medalion Iulia Hasdeu

● La Casa pionierilor din Oraşul Cîmpina, cu prilejul împlinirii a 110 ani de la naşterea Iuliei Hasdeu, cenaclurile literare „Salonul nou" şi cel al pionierilor şi şoimilor patriei au organizat un medalion în cadrul căruia **Octavian Onea** şi **T. Plop** au vorbit despre viaţa şi opera genialei fiice a lui B. P. Hasdeu.

Moment comemorativ Victor Eftimiu

● **Cu prilejul împlinirii a 7 ani de la moartea lui Victor Eftimiu, la cimitirul Bellu a avut loc un moment comemorativ. Au luat cuvîntul Nicu Filip, Mihai Magiari, Petru Marinescu, Cristian Păncescu, Al. Petrescu, Ion Secoşeanu.**

SEMNAL

● **Tabéry Géza — TURNUL TORTURILOR.** Romanul publicat în limba maghiară în 1929 este tălmăcit de Veronica Bărlădeanu. **(Editura Kriterion, 368 p., 16 lei, 9 840 ex.).**

● **Aurel Turcuş — PĂZITORUL STELELOR.** Reluăm versurile din **Ostrov** : „Somn de este ochilor, / somn, / şi nu poţi să-i mai adorm. / Le-am făcut leagăn de flori, / să se-alinţe pe culori. / Trăgînd puntea pleoapelor / s-a stins jocul apelor... / Prin petale incolore, / văd cum curge vremea-n ore. / În fluviu de timp privind / ochii văd liman de grind". **(Editura Facla, 48 p., 4 lei, 1 940 ex.).**

● **G. I. Tohăneanu — ARTA EVOCĂRII LA SADOVEANU.** „Sadoveanu — spune autorul într-un **cuvînt înainte** — este incomparabil tocmai prin desăvîrşirea şi strălucirea expresiei, hrănită din folclor şi crescută din cele mai nobile tradiţii ale literaturii noastre culte. Într-o epocă în care mirajul originalităţii cu orice preţ duce, de multe ori, la întunecarea şi încîlcirea mesajului [...] «proza» lui Sadoveanu aşază sub ochii tuturor — în primul rînd ai tineretului ţării sale — lamura graiului şi a sufletului străbun. Se poate afirma răspicat că, atît prin conţinutul operei cît şi prin valoarea inestimabilă a realizării ei artistice, Sadoveanu reprezintă însăşi conştiinţa de sine a poporului român, în ceea ce priveşte puterile sale creatoare la nivelul artei cuvîntului". **(Editura Facla, 268 p., 12 lei, 7 290 ex.).**

● **Ion Mihăescu, Mihai Geleleţu — SCRIITORI ÎN MUZEE ŞI CASE MEMORIALE.** Autorii trec în revistă muzeele memoriale „Anton Pann" din Rîmnicu-Vîlcea, „Vasile Alecsandri" din Mircești, „B.P. Hasdeu" din Cîmpina, „Mihai Eminescu" din Ipoteşti, „Ion Creangă" din Humuleşti şi din Iaşi, „I.L. Caragiale" din Ploieşti, „Al. Vlahuţă" din Dragosloveni, „Calistrat Hogaş" din Piatra Neamţ, „Octavian Goga" din Ciucea, precum şi unele case memoriale („Otilia Cazimir" din Iaşi şi „Ion Minulescu" din Bucureşti). O secţiune a cărţii reproduce fotografii de manuscrise şi obiecte ce au aparţinut marilor scriitori etc. **(Editura didactică şi pedagogică, 179 p., 10,70 lei, 10 090 ex.).**

● **Constantin Cubleşan — TEATRUL — ISTORIE ŞI ACTUALITATE.** Argumentînd, în timp, cu dramaturgia tuturor epocilor (de la idilele lui Asachi la **Avram Iancu** al lui Mircea Micu) criticul clujean demonstrează că „literatura teatrului românesc se împlineşte nuanţat în varii direcţii şi orientări, întreţinută firesc de preocuparea constantă a breslei pentru destinul **Teatrului** ca mijloc activ de confruntare a artistului cu opinia publică imediată, deci cu momentul istoric propriu pe care-l slujeşte şi pe care-l ilustrează prin opera sa". **(Editura Dacia, 304 p., 7,75 lei, 7.120 ex.).**

● **Ion Prunoiu — FLOARE DE PĂMÎNT.** Volum de debut (dar autorul a fost prezent cu un amplu grupaj în antologia craioveană **Condeie muncitoreşti**, 1978) din care reluăm : „Copiii obosesc crescînd ; / Un alt efort îi-i peste poate. / Bărbaţii storşi în miez de trebi / Adorm cu frunţile-mpăcate. // Printre cuvinte eu ce caut ? / Pămîntul asudat de ploi / Şi învelit cu-o zi şi-o noapte / Munceşte naşterile noi." **(Munci). (Editura Scrisul Românesc, 64 p., 4,25 lei, 1.490 ex.).**

LECTOR

În noul an

ANUL care a început poartă, cred, o serie de evenimente și date aniversare care ne îndeamnă să ne aplecăm cu fervoare de participare asupra prezentului, dar și să medităm profund asupra trecutului, în a cărui putere exemplificatoare se află rădăcinile de nesmuls ale luminosului arc existențial pe care îl străbatem cu încredere deplină.

La cumpăna dintre cei doi ani s-a putut gîndi îndelung la întreaga semnificație a realizărilor ciclului cronologic încheiat, la uriașa activitate colectivă, la unirea pînă la simbioză a tuturor energiilor locuitorilor acestor pămînturi. Imensa colectivitate românească a dat, în cursul anului trecut, o nouă probă de patriotism, angajată cu toate forțele minții, mîinii și sufletului pentru construcție, pentru libertate și progres social, pentru afirmarea plenară sub soare a României socialiste.

Iluminați de ideologia umanismului revoluționar, oamenii patriei noastre sînt conștienți de marea forță a ideilor și a necesității permanente de a fi activi în făurirea propriului destin, individual și colectiv, pentru a putea înfăptui idealuri umaniste pe drumul mereu ascendent, a cărui străbatere va purta întreaga colectivitate românească pe culmile cele mai înalte ale civilizației.

PENTRU înfăptuirea celei mai omenești dintre orînduiri, toți sîntem conștienți că trebuie să ne însușim și să folosim toate mijloacele în ridicarea continuă a nivelului de cunoaștere, de la legile generale ale dezvoltării pînă la ultimele, cele mai moderne date și experiențe din sfera activității pe care o exercită fiecare ins, fiecare verigă, parte integrantă din imensul organism social românesc. Sîntem conștienți că la baza oricărui proces formativ și de afirmare se află activitatea, creația continuă, singura justificare a prezenței omului în univers, mîndria singurei făpturi raționale care poate transforma lumea, însemnînd curba traiectoriei sale existențiale, prin albele monumente ale faptelor. Iar anul care a început se va înscrie, la rîndul lui, în acest continuu, îndelung proces creator de valori materiale și spirituale conform aspirațiilor existențiale ale omului însetat de mai bine, de adevăr și de cunoaștere.

DE PE ACUM se profilează o serie de evenimente care vor polariza în jurul lor întreaga atenție și activitate a întregului nostru popor. În zilele de 17 și 18 ianuarie 1980 va avea loc cel de al doilea Congres al Frontului Unității Socialiste. De la primul Congres această vastă organizație a străbătut un drum ascendent. Dar o cotitură decisivă în activitatea sa au constituit-o propunerile Secretarului general al Partidului de antrenare directă a tuturor locuitorilor țării în cadrul organizației. Analiza profundă a etapei istorice pe care o parcurgem, l-a purtat pe făuritorul politicii românești la propunerea de a se crea organizații proprii ale F.U.S., în finalitatea cuprinderii întregii populații active într-un front unitar al participării celei mai democratice cu putință. De pe acum organizațiile proprii F.U.S. cuprind milioane de membri hotăriți să înfăptuiască politica Partidului orientată de voința nestrămutată a dezvoltării României și bunăstării poporului, înfăptuirii idealurilor de libertate, independență și progres, într-o lume a păcii și a cooperării internaționale. Congresul F.U.S. va însemna o piatră de hotar pentru noul drum al democrației umanismului revoluționar românesc.

PE LISTA evenimentelor majore se înscrie, desigur, și importantul moment politic al alegerilor de deputați, preconizîndu-se măsuri relative la campania electorală și la profilul complex al candidaților, menite să adîncească caracteristica democratică a reprezentării vastelor mase populare în forurile de conducere ale treburilor publice.

SE vor aniversa 2 050 de ani de la crearea, pe aceste binecuvîntate pămînturi, a puternicului stat centralizat geto-dac. Va fi sărbătorită amintirea nepieritoare a marelui bărbat Burebista, însumare a virtuților strămoșilor noștri, considerați de istoricii antichității drept „cei mai viteji și mai drepți". Congresul mondial al istoricilor din vara acestui an, la București, cu o participare de peste 5 000 de delegați, va analiza și grandioasa operă a înaintașului unificator, iar scriitorii și artiștii de pe acum meditează asupra transfigurării în artă a istoricei fapte unificatoare.

SE VOR aniversa 130 de ani de la nașterea celui mai mare poet care a trăit pe pămîntul românesc, Mihai Eminescu, voce de artă unică și extrem de actuală prin modernitatea ei. Orice cititor contemporan se va recunoaște în structurile profund umane ale marelui reprezentant al romantismului universal, dar în primul rînd cîntăreț al pămînturilor și cerurilor care l-au determinat. Orice cititor contemporan va vibra în fața strădaniei constante și eroice a poetului și, simbolic, a omului, de a învinge și depăși timpul și labilitatea. Și de a se fixa, luceafăr nemuritor, în zonele frumuseții și adevărului.

CULTURA românească va sublinia și împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu. Centenarul marelui spirit neliniștit care a fost Arghezi va însemna o revificare a eforturilor criticilor și editorilor de a analiza și de a grăbi editarea operelor complete ale unui poet despre care se vorbește în poezia europeană ca despre Claudel, Rilke sau Eliot, ca despre Garcia Lorca sau Aragon. Poezia celui de al doilea munte magic al artei verbului românesc este caracterizată de o sete de real și concret care nu exclude visul și transfigurarea imaginației. Sinceritatea de creator a lui Tudor Arghezi l-a dus spre o viziune nouă a omului și a istoriei, după o experiență intensă, cutremurătoare.

IMI AMINTESC de o conferință pe care am ținut-o studenților de la literatura universală, despre marii scriitori care nu au primit Premiu Nobel. Este într-adevăr surprinzătoare lista numelor literaților prestigioși neînscriși în registrele de aur ale laureaților Academiei Suedeze. Mai mult, există după părerea mea (am mai afirmat-o) un cert dezechilibru între cei încununați și cei **uitați**, și acul balanței înclină spre aceștia din urmă. De ce n-au primit Premiul Nobel Arghezi și Sadoveanu ? Comparat cu oricare dintre prozatorii laureați, marele nostru narator merge într-adevăr ca Ceahlăul în flota violetă a Carpaților Orientali. Aportul artei lui Sadoveanu la realismul prozei contemporane a fost fluidul său liric, un profund sens al întrebărilor estetice axate în jurul descrierii pămîntului și propriului popor, pentru a deveni universal. Lumea prozei lui Sadoveanu nu este numai o lume arhaică, o lume de legende, de întîrzieri, o lume închisă între zidurile unui destin prestabilit. Oamenii pămîntului său nu sînt forțe telurice, elementare, ci sensibilitate, nuclee iradiante de umanism, dincolo de aparența crustelor învăluitoare. Nimeni nu va putea refuza recunoașterea absolutei aderențe și a forței sugestive de rară intensitate cu care Sadoveanu evocă totdeauna pămînturile și cerurile țării sale. Cei doi mari reprezentanți ai spiritualității românești au vibrat în opera lor nepieritoare de la cel mai intens și complex sentiment de dragoste pasionată pentru viață și lume. Acești maeștri ai artei se revendică totdeauna de la oglindirea complexă a realității, fiind întruparea contemporaneității lor, fibrele ei cele mai sensibile.

SUB semnul luminos al unor astfel de evenimente și aniversări pășim în noul an, în care oamenii muncii și creației din orice sferă de activitate vor demonstra, așa cum au făcut-o în atît de numeroase și aspre probe, acele caracteristici de echilibru, de armonie și de construcție care sînt însușiri fundamentale ale poporului român.

Al. Balaci

GH. D. ANGHEL : **Victorie** (bronz)
Reproducem, în acest număr, lucrări din expoziția omagială deschisă la Muzeul de artă

DE ANUL NOU

● OPTZECI de ani, unul cîte unul din greu numărați peste una mie nouă sute, sună acum rotund și ușor de socotit, intrați cum sînt în raza noastră directă de acțiune, dacă vrem să calculăm cît ne mai rămîne pînă la obsedantul 2000 : o vîrstă fragedă de adolescent ce n-a intrat încă bine în lume...

„Iar timpul crește-n urma mea..." Cel mai frumos, poate, și mai grav, și mai neliniștitor, dar și activ, răscolitor vers, din literatura română este acest stih melancolic, înfiorat de viteza de deplasare a vieții și de alunecare într-un lung, aproape incredibil trecut. Melancolie, cîtuși de puțin dezarmantă ; melancolie stimulativă, din contră, în lucrarea spiritului, caracterizînd pe unul dintre cei mai productivi artiști, dacă nu cel mai productiv, în profunzime și durată, din toată cultura noastră : Eminescu.

Un strigăt, nechibzuit, de triumf, poate să dăuneze artei precum și desfășurărilor existenței, la fel ca o maniacă, sumbră, circotașă amărăciune. Meditația, umbrită de adîncimea explorării gîndirii și de intensitatea sentimentului, dă vieții, paradoxal, deși nu tocmai, robustețe reală, forță adevărată prin cunoașterea aspră a dimensiunilor ei, actuale sau propuse.

Ca scriitori ai României moderne a anului 1980, noi avem nevoie de această robustețe și de acest mod de cunoaștere pe care-l recomandă o cercetare adîncă și serios motivată, nu superficial declarativă. E o judecată atît de curentă și de banală, la urma urmei (mă mir că o mai formulez), încît nu știu cine ar putea să o contrazică în mod onest sau să-i opună, să-i prefere altceva.

Puterea de înseninare pe care o capătă omul în pragul oricărui început de an este dovada resurselor sale mereu reînnoite, mereu refăcute. Shakespeareana „povară a speranței" e o minune, dar ea e minunea noastră. Țelul, dificil, se arată altfel luminat în acest punct de răscruce, – clar în toate unghiurile sale pînă la cele mai ascunse.

Poate că, în mers, dîndu-ne după accidentele fatale ale realității, nu puține, mai corectăm, și trebuie să corectăm. Grav ar fi fost să nu fi avut această libertate, a greșelii de fapt, și a puterii de a o remedia, recunoscînd-o cinstit.

În clipa iluminării lăuntrice pe care orice An Nou o produce în noi, vedem cu ochii minții tot ce avem de făcut, planul nostru, al fiecăruia, în toată frumusețea lui întreagă, în toată asprimea lui, frumoasă și ea, pentru că ne aparține și pentru că ea dă un înțeles existenței noastre unice și irepetabile.

E cel mai emoționant, mai paroxistic moment pe care-l trăim, măsurîndu-ne tăcuți cu propria noastră ființă, cu propriile noastre posibilități, după alcătuirea fiecăruia.

O dorință comună, în zarea lui '80, e să ne concentrăm nestingheriți eforturile creatoare, să dăm mai mult acestei țări de o tradiție strălucită în cultură și în afirmarea adevărurilor ; să trăim în pace, în libertate și în democrație, ascultînd glasul zeului intratabil din noi, care sîntem, putem fi noi înșine, citeodată, în proiecția noastră cea mai cutezătoare.

Constantin Țoiu

Confruntări

Uimitorul răstimp...

POEȚII trăiesc mai ales în imaginație, într-o minunată a lor suprarealitate, pe care și-o regizează ei înșiși : „ca nopțile mele — cum scrie Liviu Călin — să fie grădini", nopți în care „întunericul înseamnă numai lumini" („Noaptea, uneori...", din **Uimitorul răstimp**). Au nevoie de aceste jocuri de artificii, ei fiind veșnic în căutarea unei Colhide proprii, care de bună seamă că există, există pentru fiecare din noi. Basm ce îl încîntă pe autor în multe din poemele sale, cum ar mai fi, din aceeași culegere, aceste „Desene animate", în perspectiva amintită : „Departe de lumină, în somn / Închipuit, / Arunc petarda culorilor / Ritmate / Și noi tablouri / Ies / Cu vii făclii de mit / La porțile din fildeș / Ca-n vechile palate // O iederă tresare, / E fulgerul de jos / Pornit, / Și vrea să dea contururi / Făpturilor imaginare — / Obrazul din frunzare / Devine semnul luminos / Al amintirii monezilor cu lună..."

Liviu Călin este un degustător de frumos, de vis, dedat pînă la năruitor de dulcea otrăvire cu și prin artă ; un „decadent" matein prin urmare, ce fără îndoială că nu întîmplător se înscrie, ca poet, în descendența lui Ion Barbu, mai cultivînd astăzi și prietenia aleasă a unui atît de àttic — vreau să spun : de rafinat cărturar, precum filologul și călătorul prin spații egeice, Alexandru Rosetti. (Cu acesta din urmă, de altfel — cum se știe — a publicat excelente ediții din opera lui Ion Barbu însuși, între alții).

Viziunea despre poezie a lui Liviu Călin se conturează și din ultimele lui două cărți apărute, respectiv **Ferigă sub stincă**, 1975, și **Uimitorul răstimp**, 1977, asupra cărora nu am avut prilejul să mă opresc. Culegeri din care **poeticile** nu lipsesc. **Poezia** ar fi — așa cum ni se destăinuie autorul într-o „Poesis" din cartea publicată în 1975 — „pasărea venită la fereastră", și ea „are ciocul de aur și aripa albă" ; este adică stare de inspirație și de grație care ne vizitează numai arareori, ca orice lucru de minune. Cînd bate ea la fereastra sufletului nostru însă „și cîntă lîngă pervaz de stejar", atunci „sunetul furișat în odaie / se face ca bobul de jar". Tărîm miraculos deci, **poezia** și ceas prea ales în existența lumii — amintindu-ne poate paradisul pierdut cîndva de noi, la vîrsta îndepărtată a copilăriei omenirii. Poetul este el însuși, în sensibilitatea lui, cu antenele lui nevăzute, dar veșnic vibrînd, o **scoică** a universului, în care acesta se răsfrînge plenar ; o parabolă a acestuia, întrupare a 1001 ipostaze ale materiei, curgere neîntreruptă și sentiment neodihnit, ale ei. Ca într-un foarte expresiv „Autoportret" din **Ferigă sub stincă :** „Sînt rîul care urcă și scapără lumini, / sînt cîmpurile vara sub dealurile legănate, / văpaia cuptorului deschis, a mîinii ridicate / la soarele întreg. / Sînt munții cu fosnetul același, același și prelung // spre norul alb rămas fără contur / și devenit furtună roditoare. / Sînt cînd izvorul iute, cînd pasărea de creastă, // cînd steaua care fuge și mîine iar răsare / mai clară și mai caldă. / Sînt casa care simte zidarul în perete, / podoaba mîinii lui rămasă ca un sunet."

Arta poetică a autorului este exprimată și în poemul „Uimitorul răstimp", care îi prefațează culegerea din 1977. Ce ese **poezia ?** O secțiune transversală în **clipa** care a trecut, în cea de față și cea care va veni ; **poezia** este rînd pe rînd : „țipătul vieții între petale" sau „țipătul florilor de cais", ori este „o scoică fosforescentă pe nisip", „somnul tău într-un lotus", „o flacără" — „și sub ea o comoară" ; **poezia** mai este însuși „poemul pe care nu l-am scris", ca și „copacul din ultimul vis", — este viața, respirația existenței în nesfîrșitele ei forme, nuanțe. Forme și nuanțe miraculoase ! De altfel, Liviu Călin este un veritabil pictor al nuanței în poezie, ca toți artiștii de rafinament. Al nuanței de gînd și de intelectualitate, firește, dar care se exprimă adesea și prin (reci) explozii de culoare. Ca în, de pildă, „Întrebări", tot din **Uimitorul răstimp** — serii de incizii în **clipă**, în spectacolul profund și contradictoriu și mozaical al vieții, cu și fără de sens, adesea contrariant, dar atît de elocvent, de expresiv totuși în orice secvență a sa, atît de acaparator în sensul și nonsensul lui. Poemul fiind o mică antologie de distihuri din unghiul arătat, fiecare distih — un univers de sentiment, de reflecție, de stare existențială prin urmare : „Ați văzut veverițele scînteind în pădure / Și urmele geruite ale vînătorilor ? / Ați auzit cum taie sticla nepăsătoare / Iepurii speriați de alicele ciorilor ? / Ați auzit la venirea acasă lumina / Cum luna schimbă ochilor culoarea / Și nici un nor nu mai șterge / Urma pașilor în odaie ? / Ați auzit prima văpaie / în pumnul de crengi din marginea grădinii ? / Dacă nu vi s-a întîmplat niciodată / gîndiți-vă la coama calului / cînd în zori mîngîie fața luminii."

Sînt de amintit, din aceeași perspectivă, poemele : „Călătoria culorilor", „Anotimp", „Să le aud" — tot din **Uimitorul răstimp**, demne a fi reproduse pentru fascinația nuanței de care vorbeam, realizată de Liviu Călin aici cu indiscutabilă pregnanță, pînă la a face palpabile stări, sentimente imponderabile. Iată, din primul poem : „Pe balconul meu vin păsări / colorate de anotimpuri / în fiecare culoare e un cîntec..." ; și din al doilea : „Deschid fereastra către sunetul primăverii ; / El vine din ramuri, din iarba necosită / În parcul apropiat, el trece în umbra tăcerii / Deasupra cu spaima norilor risipită..." ; din cel de-al treilea poem : „Cîte izvoare nu aud în degetele mele, / prin ele..." — cu oarecare rezonanțe stănesciene, aici.

Se remarcă în culegerile de față un sentiment bucolic, mai puțin obișnuit la acest autor. Astfel, într-un „Dialog de iarnă" **(Ferigă sub stincă)** poetul **aude** germinația semințelor în pămînt, într-un cadru feeric-fantastic, aș zice cosmic ; semințele — **știe** el, se pregătesc pentru „mărețul țipăt al verii". Semințele încolțesc potrivit legilor nestrămutate ale firii, pe care nimic și nimeni nu le va tulbura vreodată. Germinează miracole, cum nu mai puțin miraculos răzbate, bunăoară, feriga de sub stîncă : „Semințele vorbesc în somn și le auzi / noaptea, dacă vrei să culegi stele, / cînd fluierele stau agățate în duzi, / tăcute, cu izvoarele-n ele...".

Într-un fel de **bucolice** contemporane, autorul va cînta viața, în amîndouă culegerile, fără retorisme, desigur, dar și fără exces metaforic, deși deschis totuși, în timbru optimist, observînd și bucurîndu-se de efervescența sevelor, de poezia și de misterul existenței pline ; la un mod reticent neapărat, cum îi stă lui Liviu Călin în fire („Cîmpia vieții") ; poetul are nostalgia luminii, a căldurii, a spațiilor ocrotite, are nostalgia acestor nostalgii, hieratice și ele, parcă proiectate pe diafane pelicule de celuloid **(Calendar).**

Frecvența acestui gen de poezie în cărțile mai recente ale lui Liviu Călin îi însenină lirica. Poemele sale sînt acum mai puțin tensionate, au ceva mai multă culoare, el însuși nu mai pare a fi un eremit claustrat printre tomuri. Îi adie peste versuri, de la o vreme, o respirație mai destinsă. O zare de bun augur, faustică în ultimă instanță, ca în această aproape eglogă, „De spus totdeauna" **(Uimitorul răstimp) :** „Sună cornul, sună cornul în cîmpie / sună să zboare păsările, / sună ca spicul să știe / că peste cîteva săptămîni / îl vom auzi altfel în sitele verii. / Sună cornul, sună cornul în fîntînă / și apele ei se luminează. / Acum vorbim încet despre grîu / despre trestii și plante curate / ca și cînd ieri ar fi fost semănate / de nimfe și zei."

Conturul acestui poet talentat, serios și de cultură temeinică se nuanțează, fără a-și contrazice etapele.

Hristu Cândroveanu

GH. D. ANGHEL : **Portret de băiat** (bronz)

Locuri și oameni

ENTUZIASMUL nu trebuie să-i lipsească ziaristului. Un reporter blazat calcă porunca întîia de care trebuie să asculte un gazetar: el nu poate fi pe de-a-ntregul prezent, dăruit actualității. Mikó Ervin este un publicist autentic, unul dintre cei însuflețiți. Dacă scrisul său, ca și al oricărui scriitor, se mulează pe anumite dominante ale personalității sale, putem spune că reportajul pe care-l practică cu pasiune urmează linia unui etos eminamente activ. Nu ne mirăm că printre realitățile care-l atrag, îl interesează, oarecum pe prim plan se află cele în care oamenii — din diferite locuri, de diferite grăiuri ori obiceiuri — se înfrățesc și pornesc la luptă cu firea într-o mare operă de construcție. Lucrările uriașe, șantierele naționale, hidrocentralele au în el un admirator fără rezerve și un apologet. A consemnat eforturile celor de pe Valea Jiului **(Zsilvölgyi jelentés — Reportaj de pe Valea Jiului,** 1955). A urmărit cucerirea Bălții și a Deltei **(Nádország ostroma — Asalt în țara stufului,** 1960). A urmărit căile pătrunderii civilizației tehnice în cotloanele cele mai ascunse ale munților, ca și înnoirea vieții prin efectul noilor construcții **(Havasi neonfény — Lumina de neon în munți,** 1961). Dar mai mult decît transformarea în ordinea materială, îl preocupă transformarea în conștiință. Mai exact, reportajele sale urmăresc aceste transformări în conjuncțiile lor, le surprind în interdependența lor. Orientat necontenit spre ziua de mîine, ca orice entuziast, el înfățișează procese deschise, lanțuri de acțiuni ce se continuă în viitor. Prezentul, pentru el (și, desigur, trecutul închis ori asumat) nu face decît să pregătească ziua de mîine, așa cum ne-o arată îndeosebi reportajele din volumul **Ma kezdődik a holnap (Azi începe ziua de mîine,** 1964). Or, printre procesele pe care le consideră dintre cele mai fecunde sînt cele care **leagă** oamenii între ei. Volumul său, de texte publicistice, publicat în limba română, sub titlul **Omenie, noroc bun,** 1977 (după ce au apărut în limba maghiară în periodice), aparținînd — cum autorul însuși o mărturisește — celor mai variate specii, de la reportaj la confesiune, de la interviu la tabletă, este o mărturie a pasiunii pe care o investește în apărarea unui etos al comunicării și al activității rodnice.

„Această carte explorează o zonă ascunsă, tainică a personalității umane mergînd pe filonul din adîncurile sufletului spre componentele pretioase ale patriotismului, ale solidarității, ale frăției și ale internaționalismului...". Solidaritatea umană, frăția, omenia și toate virtuțile ce țin de aceasta, iată etosul pentru care pledează, în cartea sa, Mikó Ervin. Căci reportaje și interviuri ori articole de orice fel sînt orientate toate spre o dublă viziune : a martorului și a militantului activ pentru o nobilă cauză. Mărturia este despre oameni și locuri, despre faptele unora, despre transformarea celorlalte. Pledoaria activă este, însă — subiacentă ori manifestă — prezentă în toate mărturiile cărții.

Așadar, locuri și oameni. În mare, Mikó Ervin își construiește cartea printr-un dublu itinerar. Pe de-o parte, el prezintă locuri : orașe, sate, șantiere, uzine. Dar omul sfințește locul, și, conform acestei expresii străvechi, oamenii nu pot fi desprinși de aceste locuri pe care le-au marcat prin faptele lor. Români, maghiari, germani, de alte naționalități sînt înscriși în filele cărții lui Mikó Ervin prin și pentru ceea ce au făptuit pentru ca locurile în care trăiesc să primească o înfățișare nouă, și lucrurile să dobîndească semnificații noi. Cucerit de „cartea vie a țării", peregrin pe meleagurile ei, jurnalistul e fascinat de chipurile — ca de oglindă schimbătoare a apelor — de chipurile pe care le ia țara astfel străbătută. Un popas, o revedere, consemnarea unei metamorfoze și, îndată, după notele reporterului-peregrin, un interviu, un dialog cu una din personalitățile care au contribuit mai mult la „sfințirea" acelor locuri. Desigur, condiția umană raportată la aceea geografică se dovedește de o mirabilă polivalență. Oricît de variate ar fi ținuturile, spațiile, oamenii sînt și mai variați. A găsi ceea ce unește destinele, conlucrarea, colaborarea lor, uneori neștiută, întotdeauna rodnică, constituie un obiectiv al publicistului.

Cele mai felurite caractere, profesiuni, temperamente ni se înfățișează într-o suită de interviuri — confesiuni bine orientate de Mikó Ervin. Fiecare **loc** își „spune" — cu mîndrie — reușitele. Satu-Mare, orașul natal al autorului acestor pagini, Baia-Mare, orașul copilăriei, Clujul activității omului matur, apoi pe „Valea Frumoasei" a lui Sadoveanu, în Munții Sebeșului, la București, în Argeș și din nou în Moldova, pe meleagurile romanelor lui Sadoveanu, în Dobrogea pe malul Mării, la Ocna-Mureș, la Slatina, și nu am enumerat toate popasurile ziaristului, acesta veghează, mereu atent, mereu dispus să se înflăcăreze pentru ceea ce s-a făcut, se face, se va face. Amintirile se asociază cu observațiile, Sătmarul milenar se continua în orașul Satu-Mare care s-a refăcut mai nou, mai frumos după marea calamitate a inundațiilor. Satu-Mare i-a dăruit, de altfel, jurnalistului Mikó temele și eroii primelor reportaje. Despre Baia-Mare îi vorbește unul din foștii conducători entuziaști ai orașului, Iosif Uglar. Despre Baia-Mare, ca și despre regiunea Oașului vorbește maestrul Vida Gheza. În Clujul Construcției, Științei și Culturii vorbește cu Ion Agârbiceanu, cu Constantin Daicoviciu, cu Octavian Fodor, cu Ștefan Peterfi. Printre marii interlocutori mai sînt Sadoveanu, dar și constructorul barajului de la Porțile de Fier, inginerul Gheorghe Sălăgeanu sau violonistul Ștefan Ruha. Firește, spusele fiecăruia se centrează pe menirea realizată în opera, în lucrarea vieții. Dar „cazurile" acestea au un caracter exemplar prin virtuțile etice pe care existența împlinită le presupune. Și, ca o valoare a valorilor etice, este subliniată **omenia.** Mikó Ervin revine adeseori în cartea sa — în reportajele, articolele sau, în interviurile care o alcătuiesc, ca niște figuri diverse ce se succed într-o privire caleidoscopică — asupra acestei teme a omeniei. Și nu din întîmplare răspunsurile, reflecțiile diverse aparțin unor români ca și unor maghiari, deopotrivă. Dovezi de omenie aduc, prin mărturia lor, mulți din „eroii" cărții lui Mikó Ervin. Acesta explorează, într-adevăr, mobiluri tainice, dar și finalități manifeste, orientări determinante, idealuri realizate sau pe cale de a se realiza.

Omenie, noroc bun este o carte tonică. Se simte elanul sincer al cuvîntătorului, încrederea sa în puterea omului de a realiza această **umanitate** esențială a sa. Dialog viu cu oameni de știință, artiști, scriitori, oameni ai obștei, despre sensul vieții, despre fericire, despre datorie, despre muncă alcătuiește un fel de oglindă a vremii. În această oglindă, omul acestei țări apare în legăturile sale cu solul, ca și în legăturile cu oamenii, în efortul său de a deveni mai uman, de a realiza deplina **omenie.** Pledoaria lui Mikó Ervin este aceea a unei conștiințe care veghează asupra destinelor conștiinței.

Nicolae Balotă

GH. D. ANGHEL : **Nicolae Bălcescu** (bronz)

Creaţie şi Istorie

CALENDARUL, oricît ar fi resimţit ca o convenţie, răspunde unei adînc omeneşti nevoi : nevoia de schimbare, de înnoire, de progres. Este un catalizator al speranţei şi cu oarecare imaginaţie se poate presupune că de aceea a şi fost inventat. Prin mersul lui implacabil înainte creează o tonică sugestie de avansare în necunoscut şi, totodată, atît de necesarul sentiment al realizabilului.

A măsura timpul — desigur, una din marile sfidări omeneşti — înseamnă a-l pregăti pentru a fi cucerit şi populat de fapta umană. Creaţia, indiferent de natura ei, se înscrie totdeauna în istorie ; şi este, la rîndul ei, creatoare de istorie. Nu este o întîmplare că la începuturile literaturilor găsim cronici, anale, memorii, adică **istorii :** prin ele se efectuează o sustragere din oralitate, o sustragere din uitare, o sustragere din uniformitatea repetiţiei ritualice şi se dobîndeşte o ordine nouă. A scrisului, a memoriei, a individualităţii. Şi, nu mai puţin, o ordine a încrederii : cine uită nu speră.

Cultura apare odată cu sentimentul istoriei, anistorismul produce aculturalism. Resemnarea, fatalismul, instalarea într-un efemer eternizat sînt factori de sterilitate culturală. Destinul creator al omului nu se poate realiza decît existînd, vie, conştiinţa istoriei. „Istoricitatea — afirma Lucian Blaga — ne apare ca o dimensiune permanentă a fiinţei umane. Ea datează din momentul în care preomul devine om deplin". Însă conştiinţa istoriei şi, prin urmare, creaţia pot cunoaşte momente mai lungi sau mai scurte de eclipsă. Fără o viaţă istorică intensă şi fără dinamismul ei eliberator de energii creaţia se diminuează. Cînd analizează, de exemplu, personalitatea lui Dimitrie Cantemir, Blaga notează că bizantinismul, deşi „prin definiţie static şi hieratic încremenit", cunoaşte o „neprevăzută efervescenţă" şi „se contaminează întrucîtva de dinamica şi de perspectivele mai largi ale barocului occidental", învăţatul domnitor „devenind unul din principalii săi exponenţi spirituali". Dar sfidîndu-şi epoca : fiindcă, scrie în continuare filosoful, „de la moartea lui Ştefan cel Mare şi a lui Mihai Viteazul, adică de două sute de ani sau cel puţin de o sută, nu mai era cu putinţă în ţările române decît o viaţă quasiistorică, cu elanuri retezate, cu jăraticul ţinut sub spuză. Domnilor români, de bine-de rău aleşi încă din familiile pămîntene, li se îngăduiau doar fapte de echilibristică politică, combinaţii meschine, mărunte socoteli de la o zi la alta, intrigi, aventuri, din cînd în cînd o faptă bună, dar nu istorie de linie mare şi nici iniţiative destinate să dea expresie învoaltă fondului de spontaneitate necorupt ce mocnea în sufletul poporului". Cantemir s-a ivit, astfel, ca o excepţie dintr-o „jalnică" şi lîncedă „apă stătătoare, prielnică numai miasmelor", realizîndu-se ca una „din vieţile cele mai înalte ale trecutului nostru".

Nu este excesiv ca, mergînd mai departe, să vedem în întreaga evoluţie a literaturii române şi un reflex caracteristic al luptei pentru istorie şi pentru dobîndirea unei conştiinţe istorice active. Secolul al XIX-lea — care, pentru românii, începe cu revoluţia lui Tudor Vladimirescu şi se încheie cu Unirea de la 1918 — este astfel dominat de înfăptuirea unor mari acte istorice şi de creaţie, de un dinamism care a luat forma unei adevărate renaşteri naţionale în toate planurile. Termenul de „modernizare", mult întrebuinţat, este poate impropriu, fiindcă restrînge la un singur aspect eliberarea energiilor şi deschiderea de noi şi mari orizonturi ; a fost o reintrare în istorie, o regăsire dublată de o rapidă şi amplă construcţie, în acord cu datele fundamentale ale spiritului naţional.

PROCES care, sub alte înfăţişări şi la alte proporţii, nu mai puţin şi în condiţii noi, se desfăşoară şi astăzi. Efortul actual de **dezvoltare** continuă „modernizarea", o include ca tradiţie şi îi dă un sens potrivit cu timpul în care trăim, concretizat în ambiţioase şi dificile programe, concepute cu o activă conştiinţă istorică. Literatura epocii postbelice se situează, cu diferenţierile impuse de particularităţile sociale şi politice ale vremii contemporane, pe liniile de forţă ale literaturii perioadelor anterioare, această organicitate asigurîndu-i, în fond, autenticitatea. În pragul unui alt deceniu, penultimul din acest secol, nimic mai firesc decît încercarea de a privi în viitor ; şi nu atît pentru a-l anticipa, cît spre a proiecta în timpul care vine, eliberîndu-le, aspiraţiile prezentului. Marile creaţii, capodoperele nu sînt previzibile, apariţia lor poate fi, în schimb, pregătită. În dublu sens : prin dirijarea energiilor creatoare în direcţiile cele mai fertile şi prin existenţa unui climat de receptivitate şi efervescenţă spirituală. Realizarea lor stă, apoi, într-o strînsă legătură cu conştiinţa istoriei ; cînd aceasta este absentă ori scăzută, se produce fie o risipire a forţelor, o pierdere a inteligenţelor şi a talentelor în întreprinderi meschine şi efemere, fie un dezinteres care ucide faţă de efortul creator. Unei înnoiri repezi în toate planurile vieţii, cum este astăzi la noi, nu-i poate răspunde o literatură exaltînd melancolic forme de existenţă demult dispărute sau aspirînd la modestul rol de ilustraţie schematic-romanţată a unor adevăruri comune. Funcţia literaturii ca factor de înrîurire a conştiinţei şi sensibilităţii este activă şi dinamizatoare, ceea ce presupune existenţa unui spirit literar activ şi dinamic. Opere izolate, de certă valoare, pot apărea oricînd ; este însă nevoie de coagularea unui cîmp de forţe unitar, de realizarea unui puternic ritm al tuturor energiilor, solidarizate într-o comuniune de idealuri. Conştiinţa istoriei şi acordul cu epoca au făcut ca în deceniul '70-'80 deosebirile dintre „generaţii", altădată relevante, să se estompeze şi uneori chiar să dispară : mai importantă a început să devină atitudinea spirituală, accentul a fost mutat pe valoarea şi semnificaţia gestului creator.

Direcţie pe care acum, la începutul unui nou deceniu, o socotim deopotrivă preţioasă şi fertilă, fiindcă se raportează nu la aspecte superficiale, ci la **calitatea** şi la **caracterul** creaţiei.

Mircea Iorgulescu

Drumul

Plutesc departe fulgerînd
Mari păsări către albul orizont,
Şi neştiind dacă or să revină
Cu aripi încărcate de fior,
Ducînd în zbor miresme de podgorii,
Parfum de flori şi linişte de cîmp
Purtînd în pene tremurul Luminii
Ce-a mîngîiat o vară acest pămînt.
Se'ndepărtează — raze lungi, pălinde,
Cu dorul unui loc de neuitat
Spre zările ce'ncet le va cuprinde,
Spre palul soare care-a scăpătat.

Zorile

Şi iată zorile,
zorile revărsate din suflet
despletindu-ne somnul
acoperindu-ne cu rouă
tămăduitoare.
Explozii solare
din orizontul tînguitor
izbucnesc deodată
uşor alintînd
umerii de fată.
Şi mai mult ca orice
salut această lumină
care, fără să ceară nimic,
rămîne cu noi
şi se închină.

Antică

Veşti despre timp vin din pietre,
un foşnet straniu din iarbă,
prinde contur mîna veştedă.
Aici rîde peste milenii timpul.
Pocalul ruginit uitat e,
floarea de piatră aminteşte de moarte,
o lance taie trupul pămîntului,
apele în volburi, graiuri ciudate
pe colţul de stîncă, sălbatec,
necunoscutul oştean gata-i de luptă,
se aruncă-n vîltoare
şi spintecă timpul. Primeşte
cu slavă, cu pămînt nou şi cu trupul drept,
oştean fără nume, o floare . . .

Ploaia...

Ploaia capătă alte forme noaptea
cînd umbre răsar din iarbă
şi-n verdele greu, pămîntul
are miros de fiară.
Urmăresc norii hăituiţi de vînt
care mi-au furat liniştea asurzitoare.
Ploaia pătrunde în creier.
Sînt vinovat de ploaia aceasta meschină.
Mi-am pierdut vîrsta pe care notasem
pas cu pas grijile mele
sterse înainte de a le trece pe curat.

Florin Palaghia

GH. D. ANGHEL : **Portret de femeie** (bronz)

TRAIAN – sculptură aflată în Muzeul național din Neapole

Gloriosul hispan – bădița Traian

MOTTO :
„Și-a venit mai an
Bădița Traian"...
(Din folclorul datinilor)

El venise cu oștile pînă sub zidul Carpaților
să-nfrunte pînda gurii de lup cu acvila Romei,
să sfarme zeii de lut, să-nalțe zeii de piatră,
sempitern să-mpreune-ntr-un glas și-o suflare
biruiții și biruitorii — un singur, unic popor —
răspîndit pe șesuri și măguri în Dacia Felix,
el, gloriosul hispan — bădița Traian.

El, durase cetăți, coloane de foruri și castre,
drumuri pavate cu steiuri trecînd peste ape și munți,
printre rodnice cîmpuri, cu ierburi, cu poame și grîne,
ca mult mai aproape să fie silvanele locuri de vetre,
omul de om, în febra lui mereu ziditoare,
și malul pelasgic de-azurul trufașelor culmi,
el, gloriosul hispan — bădița Traian.

El, ne-a lăsat statornica matcă și tiparele graiului,
vad vîltorilor tulburi a două milenii,
legînd bătrînul Danubiu de izvoarele Izei,
ponticul țărm de cernegura septentrionului,
pămînt frămîntat de copitele năvălitorilor,
cu drumuri albite de pulberea oaselor lor,
el, gloriosul hispan — bădița Traian.

El întrupează datina veche rostită din veac
fiu al Sevillei purtînd coroană pe frunte,
plugar și semănător al acestor pămînturi,
nume de taină crestat în grinda colindelor,
în pocnet de bice și-n larmă de tinere glasuri,
benefic girant al belșugului noului an,
el, gloriosul hispan — bădița Traian.

Vlaicu Bârna

Republica

Republica e țara albită de miresme
Prin care Oltul sună izvoare de lumină
Și murmur de baladă în iarbă se aude
Cînd luna peste dealuri din fluiere suspină.

Republica e țara în care grîul cîntă
Îndrăgostit de veacul ce arde în iubire
Și faptele ne cheamă în liniștea fierbinte
Cu gînduri de mărire la vremea
de-mplinire.

Dumitru Udrea

Colind sub ferestrele țării

Luminată pînă-n zori,
își primește Maica Țară
roiurile, astă seară,
de străvechi colindători.

Noi am venit sub geamurile-nalte,
colindul pare, pe sub ele, scund,
dar glasurile se desfac invoalte
și pînă-n miezul sîngelui pătrund.
Că de urat, de la Traian încoace,
pe toate-am învățat a le ura
și-n calda iernii plapomă de pace
le-am înflorit cu cîntece de stea.

Sculați de-a valma, de cu zori, strămoșii
c-un plugușor urnit de patru boi,
au tras hotare, cît cîntau cocoșii,
s-ajungă chipul țării pîn-la noi.
Iar într-aceste limite destule
au semănat, cu mii de rădăcini,
porumb și grîu, orbite și rotule
și cîte-un fir de inimă-n grădini.

Andrei Ciurunga

Scoborînd din neguri

Arde-n bronz verzui înaltul bolții
la Moldova cea cu zimbru-n stemă !...
Cu velur colinele se-mbracă
în albastru pur de Voroneți,
sub a lunii clară diademă.

Toamnă dulce cu lumini de tînăr vin
începînd în zăcători să fiarbă
joc de flăcări vii și joc de aur
la Moldova cea cu vers divin
revărsat în aer ca o iarbă.

Trec prin inimi cu aripi de pară
bucurii, iubiri de mult pierdute
sub cetatea veche, legendară
la Moldova de-amintiri și doruri
ce-au venit în taină să te-asculte.

Zidurile graiuri prind, adînci
clopote bătrîne sparg tăria
la Moldova lui Ștefan Neînvinsul
scoborînd din neguri și din stînci,
să-i vegheze țării veșnicia.

Haralambie Țugui

Avem un crez!...

Avem un crez în ființa de români
Că cel mai aprig dor, e cel de Țară.
De-o părăsești te vei întoarce iară
Cu buzele mușcîndu-i din țărîni !

Purtăm pămîntu-n inimă cu noi
Că-i plămădit din os viteaz ce doare
Nu-i alt pămînt strălucitor sub soare
Să cînte-n lanuri fapte de eroi.

De pribegești prin țări, fără vreun nume
Un fir de rădăcină te-nsoțește
Și plîngi cu dor un colț lăsat în lume
Unde se-ngînă doina românește !

Avem un crez în ființa de români
Și-a pîrguit în tril de ciocîrlie.
Cu rădăcini în codrii de goruni
Ne naștem cu iubirea pentru glie !

Viorica Popescu

Urare de dragoste

Să ai un brad în suflet și să-l duci
O viață-ntreagă către nemurire,
Acolo-n munți, cînd stelele sînt dulci
Să-i fii zăpezii Soare, să-i fii mire.

Să ai izvoare-n ochi și ochii să te doară
Cînd înnoptează-n glonț o căprioară,
Să ai o frunte plină de idei,
Din rouă să se nască miei.

Să ai pămînt sub trup din țara ta
Candoarea să te-mbrace în lumină
Și să nu ai Urîtului ce-i da
Cînd sînt triști mai mari, cînd e tristețe
lină.

Constantin Ștefuriuc

Corespondența lui Odobescu (II)

ADOUA zi după scrisoarea prin care Alexandru Odobescu își anunță mama că s-a înțeles cu tatăl lui, care i-a arătat multă bunătate, acesta îi scrie soției sale, rămasă dimpreună cu fiica lor, Maria, la Paris, că și-a găsit fiul „foarte sănătos și gras", că are intenția să-l însoțească pentru terminarea studiilor în capitala Franței și că se bucură, văzîndu-l „schimbat", adică pătruns de bune intenții. Așadar, primul contact dintre tată și fiu s-a săvîrșit sub cele mai bune auspicii. Alexandru însuși se bucură că, reîntors în țară, a făcut bună impresie tuturor, că lumea și-l închipuise „un desfrînat cum nu s-a mai văzut, o ființă josnică și respingătoare, cu purtări de cabaret și moravuri de derbedeu". Alexandru se bucura de acel reviriment de opinie, spera să se înapoieze în curînd la Paris, unde „ducînd o viață exemplară timp de un an și întorcîndu-mă în țară ca să obțin o poziție socială, trecutul se va dizolva în apele rîului Uitării" (dans les eaux du Léthé). Intenționa totodată să se însoare cu o fată „destul de bogată", ca să se bucure de „acea bună stare necesară acestei vieți cu totul materială". Acest enunț final poate surprinde la un tînăr de două zeci de ani, mai adeseori idealist, cu capu-n nori, dar Alexandru, după cum se vede, era de pe atunci cu picioarele pe pămînt și nu-și făcea iluzii asupra vieții. Ziua lui se împărțea astfel, din primele zile ale sosirii în țară :

„Tata rămîne culcat pînă la ora prînzului, adică pînă la ora trei ; eu, în acest timp, fac vizite și mă plimb la Șosea ; apoi mîncăm fiecare, care încotro și seara merg la spectacol sau la o serată ; în sfîrșit, duc o viață destul de vagabondă ; sînt destul de răspîndit în lume și sînt invitat pretutindeni, așa fel încît timpul meu se scurge cu destulă ușurință". Din capul locului s-a îndrăgostit strașnic, de o domnișoară din influenta și bogata familie Bărcănescu, o fată cu o șuviță albă în părul ei blond, și se gîndea serios la căsătorie. Tatăl său îi găsise altă partidă, cu numele sonor, Sofia Ghica, de care auzise că ar fi cam prea durdulie, „une grosse dondon". Această fată, căreia i se spunea în familie Minette, mai avea, în ochii lui Alexandru, un păcat de neiertat : „Citise romanele lui Paul de Kock". Găsea aceasta de neiertat, scriindu-i mamei sale, și apăsînd pe faptul că el era foarte sever în chestiunea lecturilor și nu putea admite ca soția lui să fi citit cărți „atît de murdare", de care el nici nu s-a atins. Curios ! omul fără prejudecăți cerea soției sale exclusiv lecturi edificatoare, de fată de pension din acea vreme.

În noiembrie al aceluiași an, el se întoarce la Paris „nu fără repulsie", din spirit de datorie, de bună seamă ca să-și încheie studiile. Nu avem nici o scrisoare din intervalul de la 12 noiembrie 1854, cînd îi comunică mamei sale că îi va urma sfatul, înapoindu-se la Paris, și pînă în octombrie anul viitor, cînd îl vedem iarăși în drum spre țară, scriindu-i de la Dresda și apoi de la Drenkova.

Prima scrisoare din București e adresată tatălui său, aflat la moșie, asigurîndu-l că e hotărît să se ducă la țară, pînă ce domnitorul (Barbu Știrbei) se va ocupa de el și-i va da „un bun post". Acest eveniment se va produce însă abia pe data de 1 ianuarie 1857, cînd a fost numit într-o slujbuliță bunicică și nu prea grea, de șef de birou francez la Secretariatul de Stat (Ministerul de Externe), de unde își va da însă demisia în termeni seci, după cîteva luni.

ÎN INTERVAL, tatăl său, la îndemnul soției, se hotărăște să-i plătească lui Alexandru toate datoriile contractate în străinătate și mai ales în țară, datorii cu prelungiri ale poliților în condiții de camătă. Generalul tot mai trage nădejde în îndreptarea lui Alexandru, care trăiește mereu pe picior mare, cu valet, cu echipaj propriu, cu vizite în „lumea cea bună", în conflict cu mama fetei pe care o dorea ca soție, nehotărît între administrarea moșiilor părintești și urmărirea unei cariere literare. Scrie la o comedie, dar n-o duce la capăt. Dezgustat de instabilitatea vieții publice, se gîndește într-o vreme să țină un curs de limbă și literatură greacă, satisfăcînd în acest fel speranțele ce-și pusese savantul elenist Egger într-însul. Debutează în literatură cu articolul despre **Satiră,** în **România literară,** ale cărei ultime numere ar fi fost oprite din pricina unor poezii ale prietenului său, G. Crețianu. Gustul său subțire se revoltă la spectacolul celor două **Chirițe** ale lui Vasile Alecsandri, cu sala plină „atît cu lume de la mahala cît și cu scursoarea uliților" (de la canaille) ; „bufoneriile inspirate ale actorilor", scria cu ironie și sarcasm, „erau abia demne de spectacolele de bîlci" (des tréteaux d'une foire).

Acum, Alexandru, descurajat de a o lua pe tînăra Bărcănească, se îndrăgostește de fiica nelegitimă, zice-se, a lui Pavel Kisseleff, Alexandra (Sașa) Prejbeanu, pe care pînă la urmă o va și lua în căsătorie, dar partida, din punct de vedere material, nu i se pare generalului Odobescu potrivită și ca atare fiul se lovește de refuzul său, iar relațiile dintre tată și fiu, și așa destul de variabile, devin încordate.

În interval se deșteaptă însă în Alexandru interesul pentru studiile arheologice, care vor fi principala sa preocupare de ordin științific, și în care avea să-și agonisească o impresionantă erudiție. Iată primele premise ale acestei vocații, în scrisoarea către mama sa, de la data de 10 ianuarie 1856 (era în al douăzeci și doilea an al vieții) :

„În privința noutăților arheologice, este una foarte interesantă, provenind din Turnu(-Severin !). Pare uimitor, dar este totuși adevărat. Comunică-i-o lui Berindey ; aceasta îl va interesa, dar înainte de toate trebuie să ți-o comunic. Anul acesta Dunărea a fost atît de joasă, încît s-au văzut nouă arcuri ale podului lui Traian, șase de pe malul românesc și trei de pe cel sîrbesc".

După zece zile de călătorie în acea parte a țării, Alexandru își exprima astfel satisfacția către tatăl său, căruia-i scria în românește :

„Cu prilejul acesta am mai cunoscut o parte din țara noastră și aș fi foarte mulțumit d-a mai face și alte călătorii printr-alte locuri ce-mi sînt încă necunoscute".

Mamei sale, rămasă la Paris cu fiica Maria, i se plînge însă, în primăvara aceluiași an :

„...am devenit un adevărat puturos (fainéant) de București, adică un puturos de cel mai rău soi".

Decepționat de neînțelegerile cu aprigul său tată, el exclamă, în aceeași scrisoare de la 21 aprilie 1856 :

„...nimic nu e mai bun pe lume decît să ai o mamă".

În mai 1856 dă greș încercarea lui Odobescu de a scoate un ziar, împreună cu Ioan Bălăceanu, Grigore Alexandrescu și George Crețeanu.

Relațiile dintre tată și fiu continuă a fi oscilante, deoarece generalul, scriindu-i mereu grecește soției sale, își exprimă de la Călărești, la 14 mai 1856, aceste speranțe :

„Eu și Alexandru sîntem foarte bine și nădăjduim de la Domnul să se facă un băiat bun și să ne bucure".

Din epoca aceea, cînd nu intrase încă în trecătorul servici de la Secretariatul de Stat, Alexandru îi scria mamei cu sinceritate :

„Deocamdată, tai frunze la cîini (je baille aux corneilles) ; mă scol tîrziu ; îmi petrec dimineața fumînd și stînd de vorbă cu aghiotanții tatei, care rămîn acasă, sau făcînd vizite de holtei [...]. Pe lîngă astea toate, mă ruinez cu trăsurile. Închipuie-ți că tata, înainte de numirea sa (ca ministru de război, n.n.) avusese fericita și amabila ocazie să-mi cumpere un mic și șarmant echipaj, trăsură, cai și hamuri ; comandasem o mică livrea, în albastru și argintiu, pentru vizitiul meu și circulam foarte grațios pe străzile Bucureștilor, cînd un concurs de împrejurări foarte supărătoare m-au zvîrlit iarăși în trăsurile de piață ; 1. unul din caii mei și-a scrîntit un picior ; 2. Tata, avînd nevoie să circule mult și neavînd altă trăsură, **înhamă** zilnic căluții lui Mănescu la trăsura mea și pleacă, lăsîndu-mă să caut o birje cu chirie : e revoltător, e ruinător !".

Disperat de acest impas, Alexandru se plînge mamei sale amarnic, la 7 august 1856, de tatăl său, cu care crede că nu se va putea înțelege niciodată, și nutrește chiar gîndul unei... „cariere ecleziastice" (preot sau, mai degrabă, călugăr ?), preferabilă unei aceleiași „existențe de dezordine și de parazitism", în care-și dă seama că din nevoia lui de „confort", tatăl îl învinuiește de „cheltuieli nebune".

De altfel, tatăl nu se înșela, în ajun de a închide ochii pentru totdeauna și de a-i îngădui astfel lui Alexandru să-și rostuiască viața așa cum înțelegea, cu fata pe care o iubea și cu care avea să se însoare și să plece în călătorie de nuntă la Paris. Toată viața, Odobescu va cheltui peste puterile lui, se va îngloda în datorii și va face tot felul de demersuri, ca acea nefericită ofertă de vînzare de obiecte de artă către Dimitrie A. Sturdza, viitorul său dușman.

Vom urmări mai departe, în corespondența cu înțeleapta lui soție, ascensiunea meritată a strălucitului om de litere și de științe, scurta sa carieră politică, și buletinul său economic și sanitar.

Șerban Cioculescu

METAFORE

FATA cu care ședeam de vorbă – e foarte mult de atunci – pe o bancă din Grădina Icoanei, deși era de fapt o tînără doamnă, părea mai degrabă o școlăriță. Purta o bluză albă cu mineci scurte și pantofi cu tocul lat. N-avea obiceiul să-și dea cu pudră, nici cu ruj, obrajii ei părînd abia spălați cu apă rece. Avea – în plină domnie a pensioanelor – un fel de a fi sportiv și franc, care îmi plăcea. Dar nu o credeam prea deșteaptă, într-un timp în care, pentru mai noi toți, deșteptăciunea era totul. Cu toate că, într-un rînd, o văzusem sub braț cu **Les faux monnayeurs**, carte pe care nu o citea oricine, nu mă așteptam din partea ei la vreo năzdrăvănie intelectuală.

Însă în acea zi, în Grădina Icoanei, venind vorba despre altă fată – altă tînără doamnă, dar e atît de mult de atunci încît îmi apar asemeni unor fete – cu care fusese colegă de școală și a cărei existență era o neîntreruptă demonstrație de gingășii, am auzit-o rizînd scurt și rostind :

– Parcă ar mînca flori și ar vorbi fluturi.

Citise asta undeva ? Îi venise atunci – ei – în minte ?

Nu m-am gîndit să o întreb, iar apoi, nu după multă vreme, și-a urmat bărbatul în Australia.

Poate aș fi uitat-o de tot dacă, din timp în timp, n-ar avea grijă să mi-o aducă aminte cite un personaj despre care sînt tentat să spun că mănîncă scorpioni și vorbește coropișnițe.

Geo Bogza

NU SE PUTEA ca anul să se termine iar dracul care activează în domeniul greșelilor de tipar să nu-și vîre coada. În scurtul text dialogat din nr. trecut, o nimica toată, înlocuirea unui semn de exclamare cu unul de întrebare – care a dus la transformarea lui „Se poate !" în „Se poate ?" – a stricat tot ceea ce mă străduisem să obțin.

GH. D. ANGHEL : **In memoriam** (relief teracotă)

Francisc Păcurariu — 60

TREBUIE să mărturisesc că a trecut foarte mult timp de cînd l-am cunoscut pe Francisc Păcurariu (n. 2 I. 1920 la Teaca, jud. Bistrița-Năsăud). Numai așa îmi explic faptul că nu mai pot să-mi aduc aminte cînd l-am văzut pentru prima dată și nici în ce împrejurări mi-am făcut rost de un prieten pentru toată viața. Să fi fost la Cluj, cînd tînărul poet înscrisese în palmaresul său de activitate două volume de versuri **(Psalmii Neliniștii,** 1942 și **Lauda singurătății,** 1944), dar credea că presa reprezintă una din căile fundamentale de schimbare a conștiinței publice ? Nu cred. Eu eram încă **prea student** ca să aflu de existența unui om care, nici el singur, nu-și putea imagina în acea vreme „zodiacul" devenirii sale. Să fi fost mult mai tîrziu, după coborîrea peste munți, aici la București, cînd un diplomat în vacanță sau — în așteptarea unui alt post — își spăla memoria cu spiritul binefăcător al vinului, fenomen pe care eu nu izbutisem încă să-l deprind ? S-ar putea.

Primul autograf pe care îl dețin de la Francisc Păcurariu figurează pe placheta de versuri **Priveliștile lumii** (1967). Dar diplomatul care fusese un număr de ani în **lumea nouă** își dezvăluia în acel timp o altă față a demersului său prin sfera unor culturi puțin cunoscute la noi. Cărțile sale **Introducere în literatura Americii Latine** (1966), **Schițe pentru un portret al Americii Latine** (1967) sînt o mărturie elocventă în acest sens. Și cum eu venisem din spațiul germanic, iar el din **Romania** aceea atît de îndepărtată și misterioasă, trebuie să-l fi ascultat cu evlavie cum vorbea despre Sarmiento, Ruben Dario, Cesar Vallejo și atîția alți scriitori care cu greu își găseau încă drumul spre conștiința publicului nostru, atît de sensibil în fața noului. Nu știu dacă în acea vreme am apucat să citesc poeziile lui Francisc Păcurariu, iar dacă le-am citit acum regret cît de repede le-am uitat.

Eseistul, istoricul literar al **lumii noi** care făcea o adevărată operă de pionierat în cultura română, a exercitat însă o puternică seducție asupra mea. Vorbirea lui domoală, cu modulații de lecții inaugurale ținute în fața studenților, m-a convins că era momentul să știu ce se petrecea în acel uriaș continent al poeziei și apoi al romanului.

Călătoria prin cărțile lui Francisc Păcurariu despre literaturile Americii Latine reprezintă un adevărat act inițiatic. Numai niște cărți scrise dintr-o mare plăcere convertită în obsesie și din bucuria lecturii transformate în erudiție, beneficiază de darul de-a convinge pe alții de farmecul inedit al unor literaturi mari dar puțin cunoscute.

Așadar, medicinistul de odinioară de la Cluj se lăsase tentat de farmecul diavolesc al poeziei. Dar pînă aici totul mi se părea firesc. Cîți medici nu au realizat mari opere literare !

Opțiunea pentru un alt cîmp de cercetare reprezintă însă un caz mai rar. Mai tîrziu, mi-am dat însă seama că atunci cînd Francisc Păcurariu se simțea prea încărcat de o **obsesie = datorie,** făcea tot ce-i stătea în putință să se elibereze de ea. Și dacă versurile din aceste cărți, tălmăcite în limba română cu vădite daruri de poet, depun mărturie pentru **eseistul-scriitor, Individualitatea literaturii latino-americane** (1975) și **Antologia literaturii precolumbiene** (1973) marchează, se pare, sfîrșitul unei datorii împlinite.

Însă eliberarea de o obsesie culturală nu însemnează și transformarea acesteia într-un act de recunoaștere publică. Și totuși, între timp, plachetele, sale de versuri se înmulțesc. De la **Ochean simplu** (1972) ; **Răzvrătirea desenatorului de cercuri** (1974) pînă la **Solstițiul de iarnă** (1977), drumul este lung și fertil.

Ne întoarcem spre **Priveliștile lumii** (1967) în care sînt adunate poezii din anii 1940—1965 și începem să citim :

Mîine nu voi mai trece pe sub cerul
imens
ascultînd veșnicia și bătăile inimii mele.
Mă voi opri pentru totdeauna din mers
prin aceste păduri, sub aceste
incomparabile stele.
Și toate vor curge netulburate
și biruitoare
ca apele mari ale primăverii, ca vîntul
care deschide pleoapele foilor

Un poet adevărat își căuta drumul propriu și intra discret în marea cetate a artei, dar puțini au fost aceia care au luat act de existența lui.

Deschidem **Răzvrătirea desenatorului de cercuri** și citim la întîmplare :

Sînt veșnic întrecut și-ngenunchiat
de umbra mea grăbită și vicleană
în care rătăcesc neîncetat
ca amintirea de săgeată-n rană
(Rătăcire)

Lauda poeziei noastre evolua însă mereu pe alte planuri și nu o singură dată acestea au fost sortite pieirii.

Ne oprim la Solstițiu de iarnă, cu speranța că vom stîrni curiozitatea criticilor și a cititorilor :

Asediat de lucruri, cetate efemeră,
ți-e îngrădit răsuflul de aspra lor
năvală
închisă-n sine ca o tristă sferă
în care nu e luptă și răscoală
(A treia meditație)

DAR genul de creație care solicită astăzi cel mai mult resursele artistice ale scriitorului este romanul. Cînd într-o seară tîrzie, aromată de mirosul tare al eucaliptului, stăteam de vorbă cu Francisc Păcurariu pe terasa reședinței sale de diplomat la Atena, începuse să-mi povestească evenimente din istoria Transilvaniei de Nord, care îndurase o anumită vreme ocupația maghiară horthystă de tristă amintire.

O altă veche povară, o altă datorie obsesivă de care scriitorul dorea să se elibereze, s-a transformat iarăși în literatură. Rînd pe rînd au apărut **Labirintul** (1974), **Ultima călătorie a lui Ulise** (1976), **Timpul și furtunile** (1978).

În creația sa se instalează alte tipuri de discurs literar și un alt mod de reprezentare a realității. Francisc Păcurariu este preocupat prin excelență de **romanul politic,** decupat cu precădere din istoria Transilvaniei, dar extins în **Ultima călătorie a lui Ulise** și pe alte meridiane ale globului.

Și dacă în poezie scriitorul își centrase atenția asupra artei cuvîntului, în roman el are în vedere în primul rînd **mesajul.** Ficțiunea jurnalului găsit, relatarea de tip reportericesc, intriga concepută ca anchetă, totul este destinat luminării unor acte de comportament, reliefării modului de angajare în existență.

Discurs filosofic și narațiune, sondaj psihologic și reconstituire documentară, romanul reprezintă marea aventură cu care scriitorul ajuns în pragul celor șaizeci de ani simte nevoia să se confrunte prin toate disponibilitățile spiritului său.

De fapt omagiul nostru prietenesc este o invitație afectivă la lectură.

Romul Munteanu

Limba noastră

Un prefix

■ LIMBA noastră, ca toate limbile romanice, a făcut în trecut puțin uz de prefixe, bizuindu-se mai mult pe sufixe. A venit apoi o perioadă în care, adoptînd foarte multe cuvinte din limbile de mare circulație internațională, româna a introdus prefixe neologice, dintre care pe unele a început să le folosească pentru a-și forma cuvinte proprii, deci neîmprumutate. Printre ele se găsește și **co-** de origine latină, cu valoarea de „împreună, în comun". Astfel se explică formații de felul lui **colocatar** „care e locatar împreună cu alții", **codirector,** pentru cazul cînd într-o unitate sînt doi directori, și așa mai departe.

Toate ar fi bune, numai că lui **co-** i se întîmplă diferite accidente, atît de formă, cît și de înțeles. Iată mai întîi exemple de primul fel.

Atunci cînd tema la care este alipit începe cu un **o,** e normal ca derivatul să aibă la început grupul **coo-.** Așa e cazul cu **a coordona** (unde, de fapt, **co-** nu privește pe cel care acționează, ci obiectele pe care le pune în ordine), **coocupant** și altele. Unii însă, nereușind să facă analiza derivatului contopesc pe cei doi **o** și astfel se ajunge la pronunțări de felul lui **coperativă** (format din **co-** și **a opera), a copta** (din **co-** și **opta**). Atrăgîndu-se atenția asupra acestei greșeli, se ajunge la alta, și mai supărătoare. Cei care au înțeles că nu trebuie să contragă pe cei doi **o** într-unul singur aplică regula și unde nu se potrivește și zic **coproprietar,** deși rădăcina acestui cuvînt nu începe cu un **o.**

Mai grave mi se par însă greșelile de înțeles. Autorul unui raport asupra unui subiect despre care mai raportează și altcineva este numit corect **coraportor,** deci „raportor împreună cu altul". De aici însă se ajunge să se spună că cineva a făcut un **coraport,** deși raportul lui este făcut independent de altul. Tot așa, cînd sînt doi referenți (numiți corect **coreferenți),** se spune uneori că au făcut **coreferate, iar cînd** doi producători au realizat împreună un film, acesta este numit în mod curent **coproducție,** deși nu e „producție împreună cu alta".

Încă mai supărător este faptul că, pierzîndu-se cu totul rostul prefixului, este adăugat la teme care prin ele însele exprimă comunitatea și deci nu mai au nevoie de nimic în plus. Se aude astfel zicîndu-se **copărtaș,** deși un părtaș nu poate fi decît împreună cu altul, sau cu alții, **codevălmășie,** cînd **devălmășie** spune tot ce este necesar, deoarece denumește faptul de a fi împreună cu alții sau cu altele.

Se dă naștere în felul acesta la formule pleonastice, la lungirea în mod inutil a vorbei. E adevărat că la același rezultat se poate ajunge și prin adăugarea altor elemente de vocabular. **Coleg** nu mai este analizabil pentru vorbitorii de astăzi, deci nu e clar pentru oricine că **e** format cu prefixul **co-** ; dar el arată prin însuși sensul său că e vorba de o comunitate. Se întîlnesc totuși foarte des expresii ca **el și alți colegi ai lui,** ceea ce, dacă luăm cuvintele în înțelesul lor exact, ar însemna că el este unul dintre proprii săi colegi.

În fine, pentru că a venit vorba de pleonasme, voi mai cita unul care nu cuprinde prefixul **co-.** Se spune adesea că cineva **nu s-a limitat numai la..., ci...** Iată un exemplu luat la întîmplare : **X nu s-a limitat numai la piese de teatru ci a scris și alte feluri de opere literare.** După ce am auzit prima parte a expresiei, ne punem întrebarea : „dar la ce s-a mai limitat ?" Și constatăm imediat că nu s-a limitat deloc, dimpotrivă. Corect ar fi sau **nu s-a limitat la** (fără **numai),** sau **n-a scris numai piese.**

Alexandru Graur

Învățătura experienței

ÎN 1935, în comuna Șanț (Bistrița-Năsăud), membrii uneia dintre acele celebre echipe îndrumate de profesorul Dimitrie Gusti, pentru a realiza sinteze monografice în diferite localități din țară, asistau la apariția spontană a unei forme specifice de reprezentație : doi țărani urcă pe scenă și „cu un talent necunoscut, niciodată manifestat" improvizează „un dialog de o prospețime încîntătoare". În foarte scurt timp, scenetele satirice devin piese, numărul „actorilor" crește, interesantă fiind în primul rînd, nu atît această extensiune cantitativă cît modul original de constituire **al spectacolului însuși.** Să revenim, însă, profitînd à rebours cum se cuvine de experimentele moderne, în mica sală din localitatea de la poalele muntelui Ineu, unde, în urmă cu peste patru decenii, Constantin Jugan și consătenii săi inițiau, cu o siguranță care nu încetează să ne apară ca uimitoare, o manieră spectacologică astăzi definitiv asimilată de public și de istoria culturii : „Procedeul era următorul : în fața sătenilor, Constantin Jugan și prietenul său «propuneau» cîte un subiect, o temă din viața satului. După anunțarea subiectului, din mijlocul asistenței se ofereau cei care doreau să interpreteze cutare sau cutare rol. Alese de cei doi animatori, respectivele personaje se urcau pe scenă și începeau să joace improvizînd replicile, supravegheați și îndrumați de către Jugan care le indica în ce fel trebuie să evolueze pe scenă, [...] La a doua repetiție fiecare gîndise acasă rolul, își completase replicile, așa încît la treia repetiție acțiunea să se desfășoare normal, improvizații artiști jucîndu-și perfect rolurile, cu replici pline de duh și de haz, cînd era cazul. Și ori de cîte ori piesa era reluată, surprizele erau permanente, actorii improvizînd alte fraze, alte replici, după inspirația momentului".

După 37 de ani, în 1972, o nouă echipă ajunge, la inițiativa Consiliului Culturii și Educației Socialiste, în comuna Șanț și, din nou, sub conducerea lui Jugan, „om cuminte și respectat de întreaga colectivitate sătească", autor, regizor și conducător al formației, tradiția teatrală este reînviată în aceeași formulă și, din partea spectatorilor, cu același entuziasm.

Martor al celor două evenimente este Harry Brauner, iar locul unde sînt consemnate este recentul său volum, apărut la Editura Eminescu, **Să auzi iarba cum crește.**

Într-un interviu transmis zilele acestea la radio, Harry Brauner mărturisea, cu vocea stăpînită de o puternică și emoționantă emoție, că mîndria vieții sale a fost iubirea pentru tot ce este ascuns în sufletul poporului român, în sufletul și, ca atare, în creațiile acestuia. Iar pentru a le cunoaște, considera Harry Brauner, nu trebuie să te închizi într-o cămară întunecată ci, pentru ca să vorbești oamenilor și ei să te audă și să te asculte, trebuie să pășești în aerul tare al realității. Este ceea ce și demonstrează, cu exemplaritate, **Să auzi iarba cum crește,** jurnal al unei experiențe de o viață, jurnal al călătoriilor neîntrerupte spre și prin locurile unde diferite manifestări ale geniului creator popular și-au păstrat firescul, autenticitatea, valoarea. Cel care în 1929, alături de Constantin Brăiloiu, Mac Constantinescu, Floria Capsali, Ilarion Cocișiu, Matei Socor, Achim Stoia, Mihai Pop și alții, venea la Drăguș pentru a cerceta (tot sub îndrumarea profesorului Gusti) dimensiunea istorică și actuală a satului românesc, iar în 1979 nu lipsea de la nici o manifestare publică a formațiilor și echipelor de artiști amatori, conturează, cu patos și cu înțelepciune, în **Să auzi iarba cum crește,** o hartă de priveliști, sentimente și portrete dintre cele mai semnificative. Spunem cu patos, căci acesta este registrul în care majoritatea gloselor sale se încadrează, accentuăm, după aceea, cu înțelepciune, căci Harry Brauner își privește meseria și pasiunea destinului său cu seriozitate și fertilă îngîndurare : arta populară trebuie „observată cu atenție și mai cu seamă, cu multă discreție".

Preocupări folclorice, a doua parte a volumului, explicitează această atitudine. Tonul cald, încărcat de o sentimentală nostalgie prin care sînt evocate pitorescul peisaj bucureștean în jurul anilor 1930, ca și amintirea unor mari personalități române și europene, personalități profund atașate artei noastre naționale devine — în această secțiune a cărții — sarcastic și necruțător. Harry Brauner radiografiază cu luciditate cîteva dintre cauzele și cîteva dintre circumstanțele de manifestare a ceea ce el numește „poluarea folclorului" și multe observații merită a fi luate în considerație cu toată seriozitatea. Căci spiritul critic nu este aici altceva decît întruchiparea complementară și constructivă prin finalitățile sale a atașamentului real pentru folclorul românesc, a încrederii autorului în forța lui de circulație în timp și în spațiu. Citim, astfel, în **Postfața** cărții despre care Harry Brauner spunea în interviul radiofonic amintit că ar dori să fie mai ales „o carte de înțelepciune" : „Cîntecul nostru popular s-a «sprijinit» pe propriul său geniu creator. [...] Pornind de la aceste considerente, prezența unei critici constructive în domeniul sus-zișelor manifestări spirituale este imperios necesară. O critică hotărîtă, avînd sarcina de a veghea și de a arăta eventualele greșeli ce se strecoară cînd se pierde din vedere împrejurarea că arta populară trebuie să se sprijine mereu pe ea însăși, pe propriile ei forțe, pe «propriul său pămînt». Prin pămîntul propriu trebuie să se înțeleagă și trebuie **necontenit arătată deosebirea de concept dintre arta populară și cea cultă, fiecare conducîndu-se după legi proprii ce nu trebuie confundate".**

Antoaneta Tănăsescu

Jurnalul ca gen literar

COSTACHE OLĂREANU a debutat în 1971 cu o carte, **Vedere din balcon,** pe care n-o cunosc, urmată în 1978 de micul roman **Confesiuni paralele** (cu pagini de umor verbal caragialian, scrise cu un sigur instinct al aleatoriului, dacă nu şi al absurdului, existenţei) şi, de curînd, de **Ucenic la clasici,** un jurnal intim din anii 1949—1953, întregit cîteva scurte proze descriptive sau realiste. Caracterul autobiografic al literaturii acesteia este evident, ca şi atracţia pentru însemnarea de jurnal, folosită fie ca materie brută pentru ficţiune, fie mai ales exploatată artistic, stilistic, ca posibilă operă literară în ea însăşi. Tradiţia la noi a unei astfel de proze ar fi pierdută fără cărţile din ultima vreme ale lui Radu Petrescu, Tudor Ţopa sau Costache Olăreanu. Nu e greu de remarcat la toţi aceşti scriitori, cam de-o vîrstă, un anumit aer comun, de familie, datorat atît formaţiei intelectuale, cît şi aşa zicînd esteticii implicite a prozei lor. Formaţia (uşor de dedus din jurnale) se bazează pe lectura timpurie şi asiduă a literaturii franceze, mai exact a filosofilor literaţi de felul lui Montaigne, şi a istoricilor literaţi din Grecia şi Roma veche, la care se adaugă frecventarea muzicii. Umanioarele erau în floare în anii adolescenţei lui Costache Olăreanu: evantaiul de discipline care a lăsat urme în **Ucenic la clasici,** precum şi ideea însăşi a acestei ucenicii, constituie o dovadă mai mult decît grăitoare. Jurnalele, apoi, ţinute în adolescenţă, sînt totuşi deplin mature stilistic. Au fost scrise evident spre a fi publicate. Sînt opere literare, nu confesiuni menite a rămîne secrete pînă după apariţia operei propriu-zise. Jurnalele scriitorilor români au avut de obicei un caracter secundar în raport cu poezia sau cu romanele şi au părut interesante prin informaţia pe care au procurat-o despre autori deja fixaţi în conştiinţa publică. E cazul celor ale lui Maiorescu sau Galaction. Generaţia lui Costache Olăreanu a urmărit, se pare, să redescopere jurnalul ca gen literar, aşa cum îl practicaseră, cu un deceniu sau două mai devreme, Mircea Eliade, M. Sebastian şi ceilalţi, amestecîndu-l sau nu în romanele lor. Deviza tuturor ar fi aceasta : „Vivre c'est écrire le journal". Îi desparte însă sensul autenticităţii, care prevala la cei dintîi. Pentru Costache Olăreanu (din care am extras deviza, dar la care şi alte forme de jurnal sînt luate teoretic în considerare : „Ce formidabil ar putea deveni acest jurnal ! Dar cu o condiţie : să ajung celebru". Sau : „Un jurnal se **face** prin mulţimea zilelor descrise. De ce n-ar fi posibil un fel de calendar pe marginea căruia să trecem însemnările noastre ?"), viaţa cotidiană furnizează în fond pretextul pentru mici şi rotunde naraţiuni, al căror rost constă în perfecţiunea lor de poem sau de sonată. Evenimente mărunte sînt prinse în vîrful peniţei, ca nişte scame lejere, şi puse cu grijă în pagină. E o artă de bijutier. Nici o dezvoltare epică : instantanee şi fulguraţii. Jurnalul lui reprezintă un triumf al fragmentului. Modelul nu e Gide, ca la Eliade, ci Jules Renard, citit şi citat de la început. Ceea ce face farmecul **Ucenicului la clasici** nu e deci nici tenacitatea maioresciană, care înregistrează totul, zi de zi, nici sinceritatea unui Octav Şuluţiu, ci capacitatea de a formula artistic impresia. Psihologia şi moravurile sînt scoica în care se ascunde o perlă ce trebuie extirpată intactă. Scopul nu e nici descriptiv, nici introspectiv, ci, în primul rînd, estetic. **Ucenic la clasici** e o carte încîntătoare prin caligrafiile ei rafinate. Degetele apasă pe o claviatură puţin întinsă, dar din care încearcă să obţină toate sunetele şi combinaţiile de sunete posibile. Un „auz absolut" face din aceste echivalenţe metaforice ale impresiilor o delicată muzică de cameră.

Exemplele ne stau la îndemînă. Citatele se pot decupa cu uşurinţă, ca nişte fructe coapte pregătite să se desprindă de pe creangă. Să încep cu „portretele", presărate la tot pasul. Din cîteva linii, se sugerează o prezenţă, adesea numai senzorială, în care ideea morală e incifrată, deductibilă însă din impresie. Iată-l pe Zambaccian : „Armeanul e gras, cu buze groase, dar are mîini uscate, uşor prăfuite ca brutarii". Sau pe Al. Rosetti : „Foarte elegant, cu bărbia lui proeminentă, pare o pasăre de baltă cu apa ajungîndu-i pînă la glezne". Fantezia lucrează uneori mai amplu. Sadoveanu, invitat la o întîlnire literară, îşi aşează pălăria imensă pe un scaun : „...Nefiind scaune destule, mulţi stăteau în picioare, dar... nimeni, absolut nimeni, nici măcar vreuna din notabilităţi, nu a îndrăznit să ia pălăria s-o pună în cuier sau în alt loc şi să-şi tragă scaunul sub ea. Enorm am regretat că maestrul nu s-a dezbrăcat mai cu de-amănuntul, că nu şi-a pus haina pe un scaun, vesta pe altul, că nu şi-a lăsat pantofii în mijlocul încăperii, bretelele pe un fotoliu, cravata pe o masă, batista pe o etajeră şi izmenele pe tot întinsul unei canapele. N-ar mai fi rămas decît puţin, foarte puţin spaţiu, eventual pentru un Călinescu sau un Perpessicius. Restul locurilor ar fi fost ocupat de labele imensului elefant". Acestea nu sînt portrete propriuzise, ci definiţii metaforice. În stilul lui Jules Renard, multe din aceste definiţii laconice sînt de o admirabilă pregnanţă : „Orga : un milion de oameni captivi" ; „Batoza : cine a pierdut un elefant ?" ; „Noaptea vine în oraş ca un circ de provincie" ; „Luna ca un cap de beţiv adormit" ; „Fulgi mari ca nişte pene. Dar unde sînt gîştele ?" ; „Cimitirele — nişte oraşe cu capu-n jos". La fel de laconic-expresive sînt reflecţiile, deşi nici aici nu contează ideea, ci metafora : „De azi înainte voi defini astfel pe unii oameni, goi pe dinăuntru : stupi din care au plecat albinele şi vrăbiile şi-au făcut cuib" ; „Nu scriu jurnal decît timizii. Vanitoşii scriu ori memorii, ori telegrame." Unele notaţii lovesc delicat urechea, o ureche care captează şi infrasunetele şi în care s-a cuibărit o orchestră de cameră. Auzul e cultivat, sensibil („Aud cum fulgii se topesc în urechi"), ca şi ochiul, capabil de plasticităţi subtile („Pentru o clipă capul ei se întoarce şi atunci pare capul unei balerine de Degas încheindu-şi şireturile" ; „Pe chipul ei bun erau nişte umbre colorate ca după trecerea prin dreptul unui vitraliu"). Combinaţia de senzaţii (vizuale, auditive, cinetice) dă rezultate uimitoare : „Ceva despre doamna Suciu. Din rîndul pianistelor care arată în faţa instrumentului ca nişte spălătorese. Ia, de pildă, rufele lui Ceaikovski şi le spală în albie, pe rînd, le bate cu un mai, le înfundă în apă apăsîndu-le cu toate cele zece degete. Îi vezi spatele încordîndu-se şi poţi ghici cu aproximaţie gesturile pe care le face în faţă. Sînt cînd gesturi mărunte de joacă şi clipoceală, cînd gesturi ale întoarcerii unei pînze ude de pe o parte pe alta. La atacurile violente ale orchestrei, aşteaptă ca valul să vină pînă în dreptul ei şi bagă în şuvoiul de apă suluri interminabile de cearceafuri. La ţesăturile mai fine (un Mozart, de pildă), devine dintr-odată precaută, aproape speriată. Ce s-ar întîmpla dacă ar sparge cu un deget nerăbdător ochiurile unei dantele ? Doamne-dumnezeule !" Ca la Mircea Horia Simionescu **(Ingeniosul bine temperat)** numele proprii trezesc asociaţii neaşteptate : „Cunosc o prietenă de-a Iarinei, cu un nume ca o dulceaţă de afine : Erjike." Şi aşa mai departe.

Calitatea limbii este însuşirea principală şi în **Portrete şi alte scrieri,** care amintesc de exerciţiile similare de digitaţie din **Aquaforte** a lui E. Lovinescu. Aici întîlnim portrete, descripţii, mici fabule, moralităţi, amintiri. Fantezia, la fel de atent controlată stilistic, mai degrabă delicată decît bogată, îşi ia cîteodată zborul spre zonele cu aer rarefiat ale fabulosului plastic şi ale absurdului. Mustaţa cuiva e un miriapod de peria căruia se prinde o întreagă familie de microorganisme. Un bibliograf seamănă cu un rozător tenace care sapă canale prin rafturi şi tunele între etajele bibliotecii, devenind un pericol pentru soliditatea edificiilor publice. Nasul altui individ e o construcţie la care au colaborat inginerii şi moraliştii: unii, ca să-i găsească forma perfectă, de fuselaj de planor, şi materialele necesare pentru prototip ; ceilalţi, ca să ascundă de ochii lumii minunea tehnică.

Costache Olăreanu este un prozator de modă veche (dar ce subtili artişti sînt uneori demodaţii aceştia !), culfivator al desuetudinii şi deopotrivă al fantasmagoricului, moralist cu senzaţii acute şi observator care trage lumea toată în alambicurile unor metafore perfecte.

Nicolae Manolescu

Costache Olăreanu, **Ucenic la clasici,** Ed. Cartea Românească, 1979.

Paul Tutungiu
Drumul hoţilor
(Editura Albatros)

■ PAUL TUTUNGIU debutează ca prozator cu romanul ciclic **Drumul hoţilor** şi anume cu un prim volum intitulat, la modul baladesc, **Dor Mărunt.** După declaraţia autorului (dintr-un scurt avertisment editorial), cartea se proiectează şi ca un **roman istoric,** lucru, care, probabil, se va vedea mai bine după apariţia volumului sau volumelor următoare. Pînă acum istorice sînt numai cîteva capitole alternante, cu o acţiune bine ilustrată în spaţiul campestru al Bărăganului, cam pe timpul lui Matei Basarab şi-n care e vorba de un vestit „drum al hoţilor", de un mare han aşezat la Porţile Orientului şi de un hangiu extraordinar, Dor Mărunt.

Dintr-un punct de vedere mai restrictiv, avem de-a face cu un roman politic rural. Un activist de partid din Capitală, Adam Rusu, intelectual cu pregătire dar şi cu nostalgia cercetării istorice, cere să plece într-o muncă de secretar de partid (şi primar) în comuna Piatra, din Bărăgan, localitate aşezată nu departe de vechiul drum „al hoţilor". Drumul hoţilor devine pentru Adam Rusu o preocupare extinsă pînă la obsesie; amestecul de legendă, de mister şi adevăr istoric îl atrage.

Adam Rusu e un personaj aproape romantic, un activist ajuns — ca rang profesional — în spaţiul dinspre vîrful piramidei politice a ţării, dar el părăseşte această situaţie excepţională şi pleacă să construiască socialismul într-un sat. Punerea în practică a acestei hotăriri nu e deloc uşoară, în primul rînd din motive familiale; i se opune mai întîi soţia, care-i neagă orice „calităţi" de „om politic" şi care nu-l poate înţelege. Confortul, prosperitatea, ascensiunea asigurată sînt înlocuite cu lipsa de confort, cu un fel de austeritate acceptată şi cu o funcţiune politică fără perspectivele anterioare.

În memoria lui Adam Rusu au devenit obsesii experienţele avute pînă la această dată a marei sale decizii, îl terorizează convorbirile avute cu oamenii necăjiţi sau nedreptăţiţi pe care-i primeă în audienţe cîndva, în vechea şi înalta sa funcţie, chiar dacă unii din aceşti oameni erau ei înşişi victimele unor obsesii. Autorul transcrie într-un stil autentic o convorbire cu un personaj, poate real, nedreptăţitul Marius Varga, ale cărui nemulţumiri devin fixaţii ale unei drame biografice. Sau transcrie cu evidentă acribie, complinită de o fantezie contextuală (declarată), întîmplări şi peisaje din arhive, figurînd o lume medievală, interesantă — în materie de personaje — nu la modul pitoresc ci la cel simbolic.

Acţiunea romanului vizează viaţa unei cooperative agricole de producţie, cu frămîntările specifice în care oamenii îşi duc viaţa normală : se iubesc, se urăsc, unii au interese foarte personale, alţii sînt cinstiţi etc. Autorul nu le înfrumuseţează viaţa, dar nici nu face din roman o carte de revendicări. **Drumul hoţilor** e mai mult cartea unui om politic, la început foarte singur, care se sacrifică pentru ridicarea unui sat.

Dacă anumite pasaje din exilul voluntar al eroului devin obositoare, trenante, drama lui familială e bine prinsă ; ostracizatul — pe plan familial — Adam Rusu învinge pînă la urmă, reuşind să-şi aducă fata la Piatra, să-l vadă în camera lui modestă de sat. Acest succes este paralel cu învingerea inerţiilor din mentalitatea oamenilor din comună şi cu înfrîngerea (incipientă abia în primul volum) a forţelor nocive.

Paul Tutungiu, în acest roman nelipsit de o tentă pamfletară, îşi alege ca investigaţie o epocă mai nouă decît Ion Lăncrănjan în **Suferinţa urmaşilor** şi un alt sens al biografiei eroului decît Dinu Săraru în **Clipa. Drumul hoţilor** e romanul problematic al unui activist de partid care nu poate fi decît un romantic (activ), un romantic al faptei, păstrîndu-şi fantezia tot pentru un act dinamic : reactivarea unor imagini din trecut pentru a înţelege mai bine prezentul. Activistului nu-i e frică de trecut şi de aceea nu-i e frică de viitor. Adam Rusu este intelectualul politic de tip nou ce se transformă mereu, avînd pasiunea cercetării, a informării, a consultării ; e un neliniştit, căutînd să înţeleagă întotdeauna **esenţa** fenomenelor sociale şi prin aceasta impune.

O caracteristică a romanului e şi absenţa descriptivului idilic ; totul este relatare epică. Autorul apelează — în mod paradoxal — la descriptiv mai mult în episoadele istorice, unde e tentat — inevitabil — şi de pitorescul facil. În genere, actualitatea este dinamică şi epică la modul derulării unui scenariu de film.

Emil Manu

GH. D. ANGHEL : **Liniște** (teracotă)

Poezia

Oglinzile de ceaţă

POET cu vocaţia miturilor, Horia Zilieru scrie spre a ascunde şi, în acelaşi timp, pentru a releva înţelesuri pierdute sau uitate ale unor legende străvechi. Poezia sa de acum, ermetică şi nu totdeauna lipsită de unele complicări enigmistice ale limbajului, îl solicită intens pe cititor riscînd abandonarea lecturii, fără a ceda teren exprimării facile sau plate.*) Evident, Horia Zilieru nu este dintre cei care înnoadă relaţii comode cu un lector lenevos, mai mult încă, el duce, pe linia lui Ion Barbu, foarte departe argumentarea artistică după care **limbajul poetic** este altceva decît **limba dată,** comună. Scrierea substantivelor proprii cu literă mică nu este aici un simplu joc grafic, ci doar semnul că ne aflăm în faţa unor embleme ce ţin de vorbirea standard semnificînd însă existenţa acelei **limbi noi** despre care scria B. Croce : „orice poezie creată şi pe care o recreăm în noi nu este nimic altceva decît expresie a unei limbi noi" (**Poezia,** Ed. Univers, 1972, p. 259). Nu este nici o îndoială că o astfel de literatură, ce îşi asumă misiunea de a face din vers o formă de cunoaştere şi de a utiliza (în sintagme inedite, e drept) simboluri de provenienţă hermetică — oul, nunta, sămînţa, licornul, mormîntul, „cripta", îşi propune să „provoace" mai multe serii de **lecturi** divergente, contrazicîndu-se între ele dar fiecare fiind, cel puţin în parte, adevărată. În ceea ce ne priveşte nu ne îndoim că Horia Zilieru trăieşte, prin poezie, o reiterată instaurare în spaţiul **limbajului,** dînd dreptul la realitate cuvintelor, după cum au existat gînditori care să creadă că obiectele sînt instituite prin chiar numirea lor. Realizînd o dedublare, personajul liric proiectează imaginile concrete prin (sau **pe** ?) „oglinzi de ceaţă", provoacă o scindare, o ruptură între „pămîntul" pe care se află el însuşi şi pămîntul **cuvintelor.** „Mă uit la mine prin oglinzi de ceaţă / pe altă **jumătate de pămînt** pe care cel ce sînt învaţă / la cît pămînt ai dreptul în cuvînt". Horia Zilieru inventează o ţară a cuvintelor, după cum imaginează, în „Iarba, bătrînei poteci", un univers al cailor, spre a demonstra forţa demiurgică a „fiinţei lingvistice" : „**Acoperiş** o piele de cal este / o piele ţintuită pe-o zidire / cu trişti serafi cu spade de safire / gonind pe cai după femei celeste / iar calul vameş dijmuind trofee / cu laserul prin oase te scîn-

*) Horia Zilieru, **Oglinda de ceaţă,** Ed. Cartea Românească, 1979

teie / şi frînghia de frunze şi-aruncă / în somnul lui de-a-notul treci călare / cum urlă mătrăguna într-o stîncă / cu rădăcină, coajă şi sudoare / bellerophon la curte te aşteaptă / să-i fii pegasus". Cripta („mormîntul") nu este o vocabulă cu rezonanţe funebre, ci doar semnul că ne aflăm în faţa unei construcţii secrete, obscure, „criptice" şi, în acelaşi timp, că asistăm la acea „alchimie a verbului" pe care o experimentaseră încă poeţii de la „Literatorul", la începutul secolului. Prin transmutări şi sublimări succesive, prin „năduşeala caldă de pămînt", „o năduşeală ca o hrană sfîntă" (pentru alchimist „mormîntul" este locul transmutării), se ajunge la metalul nobil, la cuvîntul **pur,** devenit preţioasă comoară : „că totul e mormînt pe sub mormînt / în cel din vîrf o flacără cuvîntă / pierzîndu-şi greutatea de pămînt". Din această perspectivă am citit noi versul „Miroase cimitirul a poeme". Universul cuvintelor, „ceaţa" este locul fericirii — o fericire ca stare de dincolo de emoţie — un loc unde nu încape suferinţa, aşa cum sentimentele nu aveau ce căuta în ţara vrăjită unde ajunge voinicul ce află „tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte" : „a suferi e un păcat în ceaţă". Eroul liric al lui Horia Zilieru este şi el un Făt-Frumos care descoperă nu atît o viaţă fără bătrîneţe, cît una fără de moarte, în simboluri cu dublă valenţă şi cuvinte-cheie ca **rouă, înviere, coastă muribundă.** Ar trebui citată întreagă (14 strofe) splendida „Epithalamia", exemplu de poezie ermetică, intens intelectualizată deci, dar nu mai puţin poezie pură, de adîncire a lirismului în subconştient, stimulînd vibraţia muzicală a sufletului omenesc: „E-un amestec **ziceam singur** din alt cer din alt pămînt / Doamna-n mantie de ceaţă gîtul ei de catedrală / scotea sunetul zăpezii sunetul adînc şi sfînt / sunet din psalterioane în sudoarea mea astrală // Şi tristeţea n-o mai vede ochiul meu închis şi demn / cum în şarje schimbă seruri **blîndă, pură** şi **sfioasă** / repetam în trist adaos aşteptînd un magic semn / ca iiona dintr-un peşte din orbirea mea să iasă // Sînt izvor de trupuri poate către mine însumi strig / aburul se face zidul / zidul

GH. D. ANGHEL : **Portrete** (bronz)

plîngerii aeve / şi sub zid plîng două umbre umbra-foc şi umbra-frig / şi-amîndouă devin una umbra lacomelor seve." Poezie ermetică, formă de întemeiere a patriei cuvintelor, aceasta este şi o lirică a interiorizării absolute, în care totul este „strălimpede", nimic-impur : „şi un sobol cu ochiul îmi miroase / pămîntul de sub unghii — va să-l ceară / — o lacome ! nu am nimic afară".

Este evident că poezia lui Horia Zilieru se înscrie într-un tipar stilistic românesc, atît doar că în cadrul sistemului de semne propus, elementele ce definesc, de pildă, universul baladei „Mioriţa" devin simboluri pentru „pămîntul cuvintelor" de care vorbeam : „Mi s-au luat la vama de morminte / bîrsana oaie şi un cîine bun / un cîine bun c caută cuvinte / şi stele fixe în morm străbun". Lumea-cuvintelor este sol nă, purificată de simţiri, dar nu ins sibilă la umor — un umor ce seamăn cu cel al folclorului suprarealist sau al copiilor, dar se împleteşte cu tînguirea unui Orfeu ce nu-şi mai înclină genu chiul decît în faţa Mnemosynei. Obse văm că valorificarea tradiţiei folclori priveşte acestei poezii, ajutînd la lim zirea încifrărilor care uneori par copl şitoare. Un exemplu admirabil este „C priţa din horn" : „Căpriţă brezaie / r ţăgoblizoaie / apă cari şi sare la osp ţul mare / un ospăţ în oase / oase tîn guioase / în grădina nunţii nunţii de-n tristare / «Stăpîne stăpîne / îţi cheamă şi-n cîne» / să scoată să scoată din tine / brezaia ce paşte / bătrînele-ţi moaşte / că vine şi corbul în zboruri corvine".

Horia Zilieru ne-a dăruit o poezie modernă, de mare rafinament şi, pe deplin stăpîn pe uneltele sale, îşi conştientizează retorica aşa cum a făcut-o scriind, în revista „Cronica", din 16 noiembrie 1979 : „Întru creşterea limbii româneşti" : „Între realitate şi aspiraţie, poetul, stînd într-un unghi privilegiat, se întreabă : — poate fi şi cuvîntul o trădare ? Numai că în fiece cuvînt se infiltrează realul şi se aboleşte fanfaronada. Violenţa, ironia, sarcasmul dinamizează spaţiul malefic al inerţiei. Mai ales cînd însuşi cuvîntul ia act de condiţia existenţei sale."

Adriana Iliescu

Varia

Tudor Cristea
„Ţintă vie"
(Editura „Eminescu", 1979)

■ TUDOR CRISTEA este — fără intenţia unui gratuit joc de cuvinte — un solitar care visează la solidaritate. Izolat „undeva în provincie" — „tărîm imaginar" desigur, dar nu o „umbria" septentrională şi nici măcar o „provincie a cărturarului", ci pur şi simplu un ţinut al amintirilor copilăriei, un ţinut cu „seva ciudată", cu visuri intangibile („ale atit de jinduitei mări"), cu „femei de fum" ; în cele din urmă, un „mormînt imaginar" — poetul se simte a fi ajuns însingurat, cam inutil, dacă nu chiar cam inoportun (ca o floare de scaiet), sub imensitatea clopotului ceresc, într-un spaţiu pustiu, într-un loc „unde nu se întîmplă nimic" : „Floare roşie a scaietului / aprinsă ca o flacără în cîmpie / nimeni n-o rupe, / nimeni n-o miroase / / ... / / cer nesfîrşit, uscată suflare / / floare, singurătate / la care ajung" **(Vîrstă).** Simpatia cu care el contemplă o asemenea floare sălbatică aminteşte pe cea a lui Tiberiu Utan pentru păpădie, dar sentimentului fragilităţii din poezia acestuia din urmă îi răspunde unul de amărăciune şi de melancolie din pricina timpului care „curge peste noi", sentiment major în lirica lui Tudor Cristea, aşa cum se înţelege şi în acest pe cît de simplu, pe atît de frumos şi de calm poem de încheiere a volumului : „Lichid care pilpîie, bate / fără încetare singur / fără cuvinte, / fără sunet, / fără auz, / fiinţă de apă, curge încet, / răbdător înainte, nu se uită, / nu ne ascultă, / nu ne vede, curge / peste noi, nu ne spune nimic / şi ne lasă să credem" **(Timp).**

Oricît de tiranică, însingurarea nu ia, însă, precum se vede, forme explozive. Dimpotrivă. Înveşmîntat în mantia solitudinii, poetul visează ţărmuri jilave şi mări fremătînde, simte cum urcă sau cum scade clorofila în plante, trăieşte reînvierea primăverii şi amurgul toamnei cu o aceeaşi imperturbabilă linişte, vede într-un cerc desenat pe tablă un „cap" al nemărginirii („în afară / şi înlăuntru / infinitul"), se afundă în somn şi „laudă" acea „minune a universului" care este, „mai presus de o stea în incandescenţă / orbitoare", mărul : „el însuşi este lumina, o lampă rece / şi blîndă care ar putea lumina / iarna grea din cămările polului / ... / el este mai mult decît forţa brutală / a unei stele în care se întîmplă / explozii colcăitoare... / ... / ... esenţă / fertilă a lutului, clipă / fugară de glorie a planetei ; / mister adînc, miracol mai presus / de care poate fi doar o femeie..." **(Laudă).**

Femeia-miracol... Iată o nouă temă a poeziei lui Tudor Cristea. Poate chiar tema ei axială, graţie căreia poetul solitar devine solidar, un partener egal al partenerei sale, ducînd împreună o viaţă totuşi calmă şi fericită, ca-ntr-un tablou bucolic, semănătorist, chiar dacă neliniştile vîrstei sau anotimpului dau tîrcoale : „tu ai să torci, copilul o să doarmă / îndepărtate stele or să ne bată-n geam / ca plumbii reci ce scapără din armă : / eu sînt, tu eşti, noi sîntem. Noi eram..." **(Toamnă).**

Un gînd al statorniciei căminului care adie dinspre poezia lui Ion Horea marchează lirica lui Tudor Cristea : „Eu nu te-am ales şi nici tu / nu m-ai ales / ... / / dar de-ar fi să-mi aleg / patria / nesfîrşit te-aş alege" **(Destin) ;** fiind, de altfel, chiar teoretizată un fel de fericire a lui Sisif : „el îşi închipuie că bolovanul lui / ar putea fi soarele / de care atîrnă / viaţa acestei lumi ; / şi ia, cu rîvnă totul de la capăt" **(Sisif II).**

Cu o frază încă încărcată pe alocuri de unele cuvinte parazitare („oameni vînaţi de timp **alergînd",** „De fiecare dată **aşa cum** o minză fierbinte / **ea** va arde cu piciorul pajiştelor **verzi ale lumii"** ş.a. — s.n.), cu un apel — cam impropriu (unei meditaţii solitare) şi cam obositor — la persoana întîi plural şi cu unele obnubilări ale ideii artistice, volumul **Ţintă vie** (cel de-al doilea al autorului) impune totuşi un poet de autentică şi personală vibraţie.

Fănuş Băileşteanu

Valentina Dima
„În căutarea Penelopei"
(Editura Albatros, 1979)

■ O CARTE despre femeia contemporană nu este o apariţie curentă la noi. Probabil tocmai de aceea volumul semnat de Valentina Dima îşi va găsi repede cititorii. O curiozitate, aproape normală, am spune, în întîmpinarea căreia autoarea vine cu o serie de portrete construite mai ales printr-o înregistrare exactă a unor mărturii de viaţă cotidiană, unde interesul se cantonează la nivelul analizei statutului moral al acestui om al muncii, căutînd mereu să alăture datoriei ceva din frumosul inefabil a ceea ce s-a numit **eternul feminin.** O obiectivitate, în aparenţă rece, domină aceste consemnări. Fiecare eroină îşi declară cu simplitate şi cu raj luminile şi umbrele biografiei, dincolo de care iese la iveală efortul de a clădi propriul destin şi odată cu el pe al celor alături de care munceşte şi iubeşte în mod egal. De fapt s-ar părea că Valentina Dima vrea să ne demonstreze ce înseamnă a deveni un om împlinit din punctul de vedere al femeii contemporane. Penelopa nu mai este un ecou al existenţei masculine, ci un participant activ al acesteia. Moderna Penelopă ia în stăpînire trăsăturile şi obiceiurile unor munci şi responsabilităţi pînă de curînd considerate a fi numai apanajul bărbaţilor („Dacă ar fi numai gospodină şi mamă chipul Penelopei s-ar degrada, ea ar avea ceva din aerul de sclavă blajină de care, să mă iertaţi, parcă cea din mitul homeric nu s-a desprins încă."). Rolul ei la locul de muncă sau în familie pretinde astăzi alte calităţi şi îndatoriri. Toate acestea Valentina Dima încearcă să le scoată la iveală. Noua demnitate pe care o capătă femeia în procesul muncii este unul din scopurile evidente ale cărţii.

Trecînd prin cele mai diverse categorii sociale, dezlegînd cu înţelegere reţeaua de trăiri a fiecărei vîrste, autoarea comunică indirect prinosul de generozitate şi dorinţa de a ne face părtaşi la frumuseţea ascunsă pînă şi în cel mai banal gest, prin care semenele noastre îşi însoţesc existenţa zilnică. Elogiu al bucuriei de a construi o nouă societate, ascuţirea simţurilor şi cizelarea intuiţiilor în plin proces productiv sînt aspectele rînd pe rînd dezvăluite şi explicate de aceste investigaţii. Indiferent de numele lor, o conştiinţă comună reuneşte personajele. Ele îşi „trăiesc îndatorirea" şi ştiu că „principalul e ca omul să se depăşească". În acest fel paginile dedicate vieţii în căminul filatoarelor de la „Suveica" devin o oglindă în care chipurile contemporanelor noastre iau dimensiunile realităţii la care nu numai că participă, dar şi pe care o făuresc în mod direct.

Valentina Dima nu caută nici o clipă excepţia sau situaţia şocantă, ci, printr-o subtilă înţelegere, ne pune faţă în faţă mereu cu alte fapte de viaţă edificatoare pentru adevărata condiţie umană a femeii, om al muncii, din aceşti ani.

Andrei Roman

Proza

„Un anumit surîs“

S-AU scris și vor continua să se scrie *romane de dragoste*, unele convenționale, lacrimogene, frivole, altele tulburătoare, grave, adevărate, și oricît de blazați am fi, pe cele bune le vom citi întotdeauna cu emoție. *Norda*, romanul Andei Raicu *), intră și el în categoria romanelor de dragoste, chiar dacă nu a apărut — și ar fi fost potrivit să apară — în binecunoscuta colecție a Editurii Eminescu. Îl citim fiind cuceriți de la primele pagini de farmecul neliniștitor al eroinei, misterioasă ca și numele pe care îl poartă. Descoperim apoi că „secretul“ acestei adolescente îndrăgostite stă în primul rînd în marea ei autenticitate. Tot ceea ce face, dar mai ales ceea ce simte Norda, poartă marca simplității, a firescului. Sentimentele ei sînt profunde, inteligența ei vie este într-o continuă mișcare, discreția ei este admirabilă ! Dar, în ciuda atîtor virtuți, tînărul arheolog de care ea e îndrăgostită o părăsește. Norda e și ea un fel de „dantelăreasă“ (să ne amintim foarte frumosul film pe care l-am văzut nu cu mult timp în urmă), o victimă a lipsei de înțelegere, a egoismului bărbatului de care e ea îndrăgostită, respectiv a lui Miron Slătineanu care o părăsește fără să aibă un motiv anume, de parcă în mod fatal și cu totul absurd ar fi trebuit să se întîmple așa. Norda dispare nu numai din viața omului pe care l-a iubit, ci și „de pe scenă“, adică din carte, pe nesimțite, se retrage cu o minunată discreție : autoarea evită să ne spună ce se întîmplă cu ea după ce povestea ei de iubire s-a încheiat, ea intră din nou în anonimatul din care a fost pentru o clipă smulsă, înnobilată și aureolată prin iubire, se pierde în mulțime... Și ar fi greșit să ne închipuim că Norda se mediocrizează : ea iese doar din povestea noastră, își pierde, ca să spunem așa, urma, și ceea ce rămîne este doar „ecoul“ profund pe care ființe ca ea îl lasă întotdeauna în urma lor. Un anumit farmec, un anumit parfum, sau, cum ar spune Françoise Sagan, de ale cărei cărți de asemenea ne-a amintit romanul Andei Raicu, „un anumit surîs“, care ne rămîne în memorie și după ce am terminat de citit romanul.

Cartea se construiește, așadar, în jurul Nordei, personaj de o admirabilă pregnanță spre care autoarea îndreaptă toate reflectoarele și în funcție de care se justifică existența tuturor eroilor din carte : a arheologului Miron Slătineanu, care o iubește un timp, apoi o părăsește, a „oamenilor simpli“ din tipografia unde lucrează Norda (Dojescu sau Măturică), a pictorului boem Alexandru, a profesorului Cambis, a cerebralei Lidia, sau a „originalei“ Livia...

Remarcăm, de asemenea, dezinvoltura cu care autoarea se mișcă în mediile propuse : atît cel „intelectual“ al arheologilor, al arhitecților sau artiștilor cu care eroina ajunge în contact, cît și cel muncitoresc, de o mare puritate morală, al tipografiei. Dacă la început cartea pare a evolua pe mai multe planuri optînd, parcă, pentru o construcție arborescentă, pe măsură ce înaintăm în lectură, textul se limpezește, divagațiile și parantezele de prisos dispar, toată atenția îndreptîndu-se, după cum am mai spus, asupra evoluției eroinei, ale cărei tribulații sentimentale sînt urmărite pas cu pas, fiind „filmate“ cu încetinitorul. Există, de pildă, la un moment dat, tentația unei intrigi polițiste, legate de moartea în condiții misterioase a ticălosului Nonu Coman. „Firul“ polițist este însă abandonat, autoarea ignorînd, cu bună știință, aptitudinile detectiviste ale virtualilor ei cititori. De fapt avem impresia că prozatoarea își cîștigă abia pe parcurs încrederea în posibilitățile ei (reale) de analistă, de psiholog atent și lucid al sufletului femeiesc.

Un roman adevărat nu poate exista fără personaje vii, de neconfundat. Romanul *Norda* ne propune un astfel de personaj, certificînd indiscutabilul talent al prozatoarei.

Sorin Titel

*) Anda Raicu, *Norda*, Ed. Eminescu 1979

Sterian Vicol
„Corabia seminței“
(Editura Eminescu)

■ DIN bizarul titlu **Corabia seminței** se poate lesne deduce că Sterian Vicol e preocupat de sugestia metalogică, sugestie care, deocamdată, nu poate fi circumscrisă nici legilor metaforei, nici principiului suprarealist al analogiei insolite. Ceea ce rezultă din acest volum este o voință a simbolizării ce depășește puterile textului, o forțare a ideii în detrimentul logicii interne a discursului liric. Iată un exemplu tipic de disjuncție între simbol și idee: „E-atîta lapte-n univers / Că plînge steaua cu lacrimă de lapte, / Copiii lumii cresc / Bînd rîuri de lapte ; / Bătrînii aud prin somnul lor, / Întîi și-ntîi, cisternele cu lapte — / O, lingă gurile de vînt, / Unde-n furnal fierbe metalul, / Vasele cu lapte-s greutăți / Atîrnînd de mîinile transpirate / Ale muncitorului acoperit / Nu cu polen de floare, / De pe cămașa căruia pornesc în eter / Semnale încă de nimeni cunoscute!“ **(Laptele ca o lebădă).** Efectul inerent al unei asemenea „tehnici“ poetice este juxtapunerea de semnificații care dispersează coerența poemului, anulîndu-i nu doar lirismul, ci chiar statutul de poezie.

Din arsenalul mult prea vizibil al „obsesiilor“ acestui volum rețin totuși atenția cîteva simboluri fundamentale, concentrate asupra ideii de fecunditate, de germinație universală. În grîu, miere, lapte, sămînță poetul vede originea unei existențe sempiterne („În pragul casei am îngropat un snop / De grîu, semănat și secerat de mine, / În cinstea ta am vrut ca să-l dezgrop / S-auzi un cîntec, din pămînt cum vine !“), cauza progresului („Și-aud țipătul grîului în curentul electric!“) dar și legătura secretă cu strămoșii, ca în această argheziană **Roua-n care n-am ajuns** : „Și vin la noi părinții și bucuroși ei vin / Cu palmele crăpate la margine de ziuă, / Aducem vechi pahare și-n vinul cel senin / Iar auzim și greieri și boabele din piuă“. Pornind de la această simbolistică a fecundității organice, Sterian Vicol imaginează o dublă relație a universalului cu terestrul. Mai întîi, poetul proiectează cosmic substanța germinativă și, odată cu aceasta, ființa umană, realizînd o viziune extatică a metamorfozei: „O, păsări, păsări ale cerului / Și-ale pămîntului, / Rupeți-mi spinarea căutînd / Boabe sfinte de grîu, / Dar trageți norii aceștia cu pulberi de metal / Departe, la marginea lumii...“ **(Ruga țăranului).** Extincția cosmică e văzută ca o purificare, ca o eliberare de confuzie. Alteori, este invocată regresiunea spre elementar, întoarcerea în spațiul originar al fecundității: „Și umblu pe cîmpie — un veșnic peregrin, / Mi-i sete de un deal cu zumzet primitiv; / Pămîntul știe graiuri, pămîntului mă-nchin, / În fiecare fir, ce mag o fi captiv ?“ **(Graiuri).** În fine, aspirația orgolioasă a poetului e aceea de a spiritualiza germinativul prin verb : „Brazda noastră-i nemuritoare ca un steag / Și-n țărna ei același soare fierbe, / Semințele trec toate prin bulgărele-cheag / Cum sunete primare rămurind în verde“ **(Idem).** Simbolul tuturor acestor mișcări cosmice este corabia, întruchipare metaforică a zborului gravitațional și a tribulațiilor spirituale : „Dacă ar respira către fluviu, / S-ar umfla pînze de corăbii / Lunecînd printre sălcii și galaxii / Pînă la marginea lumii / Și mai departe !“ **(Respirații).**

În astfel de poezii în care versurile suferă presiunea simbolului (abundența exclamațiilor retorice, repetarea manieristă a cuvintelor-cheie, improprietăți stilistice), Sterian Vicol rămîne la o exprimare de multe ori confuză în care reținut e doar ușurința improvizației imagistice. Cînd poetul își despovărează poeziile de sensuri explicite apar secvențe notabile, ca în aceste decupaje : „Umblu creanga mamă, umblu creangă, / Rătăcesc pe cîmpie după cuiburi de iepuri / Peste care adie miros de pușcă“ **(Puterea unui semn)** ; sau : „Cînd răsare soarele / Satul pare o rană de om tăiat / Pe linia ferată“ **(Acest poem).** Condiția reușitei lui Sterian Vicol este auto-cenzura.

Radu G. Țeposu

Prima verba

Portretul epic

● FIE că povestește după documente ori după memoria afectivă, fie că se plasează în spațiul ficțiunii pure, Stelian Zamora **(Visul călătorului,** Editura Albatros) își exersează imaginația în direcția portretului epic, schițîndu-l mai întîi în linii subțiri, trase din observația comportamentelor, peste care trece apoi pasta întinsă și grea a introspecției. Materia narativă e reductibilă la o schemă, aceeași din mai multe povestiri, în a cărei simplă țesătură se mișcă personaje cu o viață interioară foarte complexă, unde ecourile unei ereditări cu vîrful în legendă și tensiunea clipei prezente se întrepătrund spre a determina, laolaltă cu felul de a fi al personajului, obsesiile și atitudinile lui, deopotrivă deci psihologia, comportamentul și mentalitatea. Schema e relativ simplă : o linie a spațiului, clară și fără ocolișuri (zona subcarpatică a Topologului, ținut arhaic al transhumanței, cu vedere, peste munți, spre Ardeal și, la sud, spre Cîmpia Dunării), una, la fel de clară, a timpului (cu doar două fixații, oarecum independente : prezentul naratorului și trecutul personajelor, acesta din urmă evocat și invocat de întîiul) și o alta, ceva mai dinamică, a umanității ce locuiește în spațiul și timpul epic (comunitatea rurală în genere și bătrînii în special). Înlăuntrul acestei scheme și parcă indiferentă la ea stă portretul unui personaj, viața lui interioară, descrise minuțios și elocvent.

Remarcabile literar sînt povestirile de la marginile cărții. Textul de deschidere **(Cîmpia de sus)** are o construcție de nuvelă și scoate în prim plan existența unui bătrîn oier căruia neputința biologică de a mai participa la ciclul transhumanței îi activează pe de o parte amintirile pînă la insuportabil și, pe de alta, îi transformă dorul de a mai urca odată muntele spre „Cîmpia de sus“, în obsesie maladivă. În numele acestui dor obsedant, bătrînul încearcă să urce pentru o ultimă dată drumul pe care o viață întreagă l-a învățat pînă la detaliu. Foarte bine narat, episodul realizării obsesiei personajului este, în egală măsură, un interval tragic și o apoteoză. Atras de magnetismul mioritic al „Cîmpiei de sus“, bătrînul sfîrșește foarte aproape. În ciuda aglomerației de simboluri, povestirea aceasta impresionează prin realism. Tot un bătrîn se află în centrul celui de al doilea text remarcabil, care încheie volumul **(Visul călătorului).** Cu o construcție de poem epic, povestirea urmărește finalul vieții unui olar din zona sus pomenită. Presimțindu-și sfîrșitul, fără a o spune însă nimănui, bătrînul olar reface itinerarul pe care altădată îl parcursese și unde își lăsase nu numai vasele de lut ci și urmași ai unor iubiri iuți ; în fața dovezilor de trecere fără întoarcere pe care viața propriilor săi copii i le aduce, olarul încearcă un sentiment în care, ca și în povestirea precedentă, tragicul și apoteoza interferează. Atît doar că în textul de acum aerul legendar, semnificația mioritică a destinului personajului sînt mai puțin apăsate, în favoarea unei poezii a realului.

Fără îndoială, Stelian Zamora e un bun povestitor și dacă va ști să-și reprime înclinația spre diluția reportericească (vizibilă în cîteva povestiri „contemporane“), va reuși să producă surprize frumoase.

Laurențiu Ulici

Almanahul literar '80

● **Almanahul literar '80** se deschide sărbătoresc cu o confesiune despre România de azi și de mîine, definită din perspectiva istoricelor documente ale Congresului al XII-lea ; meditația despre timpul prezent trăit cu fervoare — prin cuvîntul poeților, prozatorilor și criticilor — se alătură mărturiei istoricilor (despre statul lui Buerebista, despre două milenii de viață, pe pămîntul strămoșesc). O panoramă destul de cuprinzătoare a creației noastre actuale se alcătuiește treptat ; cei ce nu și-au publicat încă primul volum, ca și autorii demult consacrați sînt prezenți, în cele 336 de pagini, cu versuri, schițe, fragmente de roman, eseuri, însemnări de călătorie, itinerarii critice, reportaje, note, ori sînt mărcar citați în motto-ul unei poezii sau într-o epigramă. Miniaturale antologii ale genurilor se constituie astfel implicit, în tonalități grave și în cele comice ; varietatea și bogăția discursului contemporan, liric și epic se impun, de-a lungul întregului Almanah — deși evident se resimte absența cîtorva importanți scriitori. Trecutul literar românesc se recompune, de asemenea, din amintiri și comentarii (despre Vasile Pârvan ori Sadoveanu, despre Călinescu sau Camil Petrescu), prin scrisori și texte inedite — de Macedonski, Gusti, Simion Stolnicu, Cincinat Pavelescu etc.

Aceeași diversitate de culori caracterizează și selecția din beletristica străină : sînt traduse pagini din Goethe și Saint-Simon, din Wilde și Cocteau, din Ungaretti, Guillén și Kinoshita, din scriitori laureați ai Premiului Nobel — Hemingway, Asturias, Singer — precum și din celebri autori de polițiști (Chandler ori San-Antonio). O călătorie peste meridianele lumii se conturează și prin intermediul poeziei — din Italia și R.F.G., din Grecia, Albania, Siria —, al proverbelor africane, al umorului — din U.R.S.S., Finlanda, Anglia, Franța sau S.U.A.

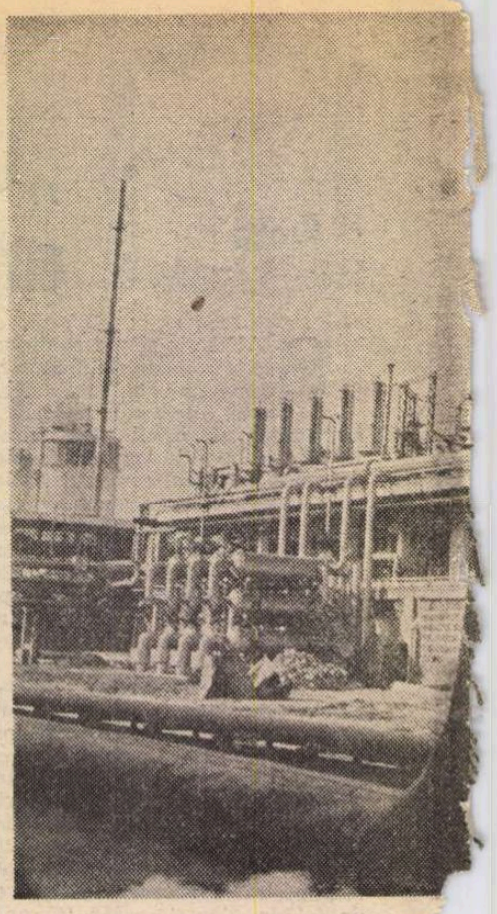
Almanahul literar '80 se adresează publicului larg, propunînd inspirat căi de apropiere și înțelegere a diverselor universuri scriitoricești — și, îndeosebi, a celui românesc —, a recunoscutelor ori a mai puțin știutelor spații de civilizație și cultură, cititorul avînd posibilitatea să descopere astfel însăși bucuria creației.

red.

Calendar

● 4.I.1942 — s-a născut **Ovidiu Hotinceanu** (m. 1973).
● 4.I.1954 — a murit **Elena Farago** (n. 1878).
● 4.I.1971 — a murit **Ștefan Braborescu** (n. 1880).
● 4.I.1977 — a murit **Horváth István** (n. 1909).
● 5.I.1909 — s-a născut **Bazil Gruia.**
● 5.I.1910 — s-a născut **Holló Ernö.**
● 5.I.1914 — s-a născut **Ion Șiugariu** (m. 1945).
● 5.I.1922 — s-a născut **Ion Tomoioagă-Maramureșanu.**
● 5.I.1972 — a murit **George Dan** (n. 1916).
● 5.I.1978 — a murit **D. Ciurezu** (n. 1900).
● 6.I.1760 — s-a născut **Ion Budai-Deleanu** (m. 1820).
● 6.I.1802 — s-a născut **Ion Heliade Rădulescu** (m. 1872).
● 6/7.I.1881 — s-a născut **Ion Minulescu** (m. 1944).
● 6.I.1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 1954)
● 6.I.1906 — s-a născut **Mihai Novac.**
● 6.I.1918 — a murit **Oreste Georgescu** (n. 1891).
● 6.I.1929 — s-a născut **Nicolae Țic.**
● 6.I.1932 — a murit **Iacob Negruzzi** (n. 1842).
● 6.I.1940 — s-a născut **Ion Iuga.**
● 6.I.1940 — s-a născut **Ion Lazu.**
● 6.I.1943 — s-a născut **Ion Drăgănoiu.**
● 6.I.1972 — a murit **Dinu Bondi** (n. 1905).
● 7.I.1906 — s-a născut **Mihail Lupașcu.**
● 7.I.1915 — s-a născut **Fănică N. Gheorghe.**
● 7.I.1917 — s-a născut **Ioan Gh. Boldici** (m. 1958).
● 7/20.I.1918 — s-a născut **Ion Frunzetti.**
● 7.I.1923 — s-a născut **N. Popescu-Bogdănești.**
● 7.I.1926 — s-a născut **Mircea Sântimbreanu.**
● 7.I.1941 — s-a născut **Ileana Roman.**
● 8.I.1880 — s-a născut **Otto Alscher** (m. 1945).
● 8.I.1891 — s-a născut **Alexandru Cezar Stoika** (m. 1941)
● 8.I.1907 — s-a născut **Ion M. Negreanu.**
● 8.I.1915 — s-a născut **Aurelian Tita.**
● 8.I.1939 — a murit **Caton Theodorian** (n. 1871).
● 8.I.1974 — a murit **Eliza B. Marian Godeanu** (n. 1904).
● 8.I.1978 — a murit **Sarina Cassvan** (n. 1894).
● 9.I.1834 — s-a născut **Alex. Sihleanu** (m. 1857).
● 9.I.1898 — s-a născut **Sandra Cotovu.**
● 9.I.1898 — s-a născut **Alexandru Tietz.**

ROMÂNIA — 1980



ROMÂNIA anului 1980 și a anilor care vor veni, România care începe astăzi — așa cum ne-o așează în fața ochilor hotărîrile adoptate de Congresul al XII-lea al partidului — pare, în multe privințe, o altă țară, o altă lume, pare, între fruntariile ei eterne, o alcătuire nouă, emancipată de sursă, plutind totuși pe orbita ei, ca și un astru ieșit din vechea lui gravitație. Ne vom muta, altfel spus, pe acea planetă, ascunsă cîndva în norii incertitudinilor, astăzi limpede, vie, apropiată, tangibilă, care se cheamă viitor. Un viitor care nu e o simplă adiționare de ani și zile, care nu ne așează într-o curgere liniară din azi în mîine, ci într-un vîrf, într-un pisc, veghind din înălțimi suverane — sau împingînd în altitudini calitative noi — o întreagă istorie a luptei, a muncii, a cuceririlor, a speranțelor. Republica noastră socialistă va inaugura, cu alte cuvinte, în întreaga-i alcătuire, în panoramele largi ca și în fibra cea mai intimă a ființei sale, acea **calitate nouă** pe care cîrmaciul destinului național, secretarul general al partidului, președintele țării, ne-a fixat-o drept cotă de ideal și de faptă în acest ceas istoric al devenirii noastre. România anilor care vor veni, România care începe astăzi, va depăși stadiul de țară în curs de dezvoltare, devenind un stat industrial modern, cu dezvoltare economică medie și cu un standard de viață, cu un nivel de civilizație și cultură corespunzătoare noii trepte calitative fundamentate în documentele programatice ale Congresului al XII-lea al partidului.

Hotărîrile marelui forum al comuniștilor — scrise sub dictarea țării, sub înalta poruncă a intereselor ei, documente purtînd pecetea inconfundabilă a gîndirii științifice și a îndrăznelii vizionare a tovarășului Nicolae Ceaușescu — ne așează, astfel, pe o treaptă a existenței noastre sau a istoriei în care, mai mult ca oricînd, eforturile înaintării sînt mari, dar în care, mai mult ca oricînd, distanța dintre efort și răsplată este mai mică, asigurîndu-se, mai mult ca oricînd, îmbinarea organică, strînsă a cerințelor economice cu criteriile sociale, cu criteriile bunăstării.

România anului 1980 va însemna — așa cum se arată în Raportul prezentat Congresului de secretarul general al partidului — bilanțul unui plan cincinal de o unică anvergură a muncii și a creației, dens în evenimente, adevărat concentrat de istorie, etapă care va rămîne memorabilă în cronica construcției noastre prin multiplele solicitări la care am răspuns, prin confruntarea cu întrebări grave, prin accelerarea cursei hărniciei, prin angajarea îndrăzneață de noi și noi perspective, prin tot ceea ce se cheamă, în semnificație românească, efort de fiecare zi. Cincinalul pe care-l străbatem va însemna, în anul care-l încheie, o Românie de 53 de ori mai puternică, mai dezvoltată industrial decît în 1938, va însemna o agricultură cu o producție globală care va depăși cu peste 30 la sută nivelul cincinalului precedent, va însemna realizarea unui program de investiții echivalînd volumul total al investițiilor din trei cincinale anterioare, va însemna 900 000 de noi apartamente, va însemna că nu vom avea deajunsă inimă să-i dăm omenirii noastre truditoare, muncitorilor, țăranilor, cărturarilor, cîtă inimă au pus, pun și vor pune în aceste isprăvi. Dar fiecare ținem un creion în mînă și toți știm să facem socoteli. Le face toată țara. Fiindcă cine muncește trebuie să știe pe ce se bizuie, trebuie să știe ce va însemna munca lui. Cînd vom alinia, la sfîrșitul cincinalului, bilanțul sarcinilor Congresului cu bilanțul înfăptuirilor, vom vedea că, oricît de greu au atîrnat pe umerii țării sarcinile, darul de cuceriri și victorii al oamenilor noștri va atîrna și mai greu.

Un excepțional document, între documentele de excepțională însemnătate ale Congresului, ni s-a părut Programul directivă de dezvoltare economico-socială a României în profil teritorial. E un program de lucru complex, inedit ca formulă și ca factură, cuprinzînd, deopotrivă, sarcini concrete și direcții fundamentale de acțiune, cuprinzînd, pentru prima oară, într-un fascicul de raze de largă iradiere în timp și spațiu, nu doar întregul, ci și partea, într-o relație de reciprocă și dinamică valorificare în chenarul aceleiași strălucite file. Cuprinzînd, deci, nu doar țara în ansamblul ei, ci și vetrele vii de viață ce-i compun și-i mențin structura, luminînd toate pietrele vastului mozaic care e România, toate pietrele marelui edificiu pe care-l clădim. Importanța acestui program nu poate scăpa — și n-a scăpat ! — nici unui om din această țară, locuitor al României, dar și al unei vetre de viață în care își circumscrie, practic, destinul. Vase comunicante, orașele, satele, județele, ținuturile României socialiste se hrănesc deopotrivă din substanța lor proprie ca și prin permanenta circulație a bunurilor, prin transferul de cuceriri, materiale și spirituale, care îmbogățesc continuu tezaurul comun al națiunii. Trebuie, în aceste condiții, ca și un simplu element al întregului să poată evoca și sugera ansamblul. E și acesta apanajul civilizațiilor tefere, solid structurate, care își păstrează intactă puterea de sugestie, impunînd pînă și fragmentul ca marcă și ca simbol. Este ceea ce partidul nostru, prin vocea sa cea mai autorizată, promulga, la Congresul al XI-lea, ca direcție și ca lege a dezvoltării, hotărînd ca în 1980 să nu mai fie în țară nici un județ care să nu raporteze o producție de cel puțin 10 miliarde lei. Se înfăptuia atunci, larg și concret, nu numai un act de robustă înaintare spre viitor, printr-o relansare a tuturor zonelor, **la unison cu țara, ci și un act** de autentică echitate, în spiritul politicii naționale și sociale promovate statornic încă de la Congresul al IX-lea. Aveam, în 1975, județe care raportau producții industriale de 50 de miliarde lei, dar aveam și județe (19 la număr, adică jumătate din România !) rămase mult sub orizontul celor 10 miliarde. O nouă, rațională, armonică repartiție a forțelor de producție, a industriei, a investițiilor pe multiple planuri, cu adînci consecințe în peisaj și în viața oamenilor, a creat temelia teafără pe care astăzi, cu posibilități și cu forțe noi, clădim pentru mîine, adîncind actul de echitate la scara întregii țări. Și, în plus, introducînd, în strategia și tactica devenirii noastre, noi elemente și noi criterii, cu eficiență practică deopotrivă imediată și de durată, vizînd, pe o treaptă superioară, armonia și echilibrul, simetria și ordinea, diversitatea și unitatea, progresul fiecăruia și al tuturor. Un nou indicator, care devine criteriul principal de apreciere a stadiului evoluției economico-sociale a fiecărui ținut al Republicii, înscris ca obiectiv major în Programul-directivă de dezvoltare în profil teritorial, este realizarea pînă în 1985, în toate județele, a unei producții globale anuale de cel puțin 70 000 lei pe locuitor. Noul indicator va pune-n mișcare pîrghii noi, de redutabilă forță, ale progresului, va determina o amplasare și mai judicioasă a forțelor de producție, un salt general al nivelului economic, o nouă și amplă deschidere spre civilizație, spre bunăstare, pentru toți fiii patriei, indiferent de naționalitate. Se va ajunge, în România de mîine, în fiecare județ, la cel puțin 400 de persoane ocupate la 1 000 de locuitori, vor deveni orașe încă 140 de localități rurale, vor fi construite 1 100 000 de apartamente și numeroase edificii social-culturale. Sîntem în fața unui program grandios, un program din care fiecare ținut și-a extras partea lui de răspunderi, de sarcini, de vis. Răsfoindu-l, trăiești sentimentul că răsfoiești o țară, cuprinsă într-o carte magnifică a viitorului obligat să devină azi în ani, zile și ore.

DECI o țară poate fi ca o carte și, în acest caz, cum spuneam, o putem răsfoi, reînvățînd-o pe de rost. O putem reciti în gînd, cu ochii închiși, murmurînd-o. Se poate murmura o țară ? „Cine n-o știi murmura, / N-o știe nici sîngera", spune un cîntec. Asta vrea a spune, observa cineva, că sentimentele puternice pot fi și înginate, șoptite. Asta mai vrea a spune că, știindu-ne țara — de azi și de mîine — pe de rost, o putem începe de oriunde, de la oricare filă, sărind peste unele, poposind îndelung la altele.

La care să poposim, în acest prag de an în care cartea României noastre se deschide spre cele mai grandioase priveliști dintr-o întreagă istorie ? Luînd ca element de sprijin și referință programul dezvoltării la unison — la unisonul accelerării — a tuturor zonelor, a tuturor ținuturilor, ne vom opri la cîteva din vechile noastre „țări", unite azi sub noua stemă a țării, sub stema Republicii noastre socialiste.

România, țara cea mare, e plină de astfel de „țări", precum cea a Hațegului, a Severinului, a Vrancei (sau a Oașului, sau a Oltului, sau a Bîrsei, sau a Dornelor, sau a Crișurilor...), entități străvechi ale geografiei fizice și demo-spirituale, ținuturi cu trăsături specifice, expresii ale unității în varietate a pămîntului nostru, a ființei noastre, mărturii ale întemeierilor noastre în spațiul Carpaților și al Dunării, luminînd temelii ce se pierd în timp. Ele, aceste „țări", au fost atestate ca atare în acea „tulburătoare epocă a enigmei", cum o numea un scriitor-istoric, premergătoare întemeierii primelor noastre formațiuni statale ; dar o epocă ce, și prin ele, prin aceste bătrîne „țări", își desface enigma, destăinuind și străvechimea, destăinuind și marea, neîntrerupta noastră dăinuire, în forme de viață și de civilizație care te tulbură ca un memento. Atestarea lor în documente ca „țări" („terrae"), în accepția arhaică a termenului, deci ca ținuturi autonome, într-o epocă pentru unii neguroasă și enigmatică („Țara Severinului", de pildă, e menționată încă din 1233, dar mai înainte de ea a fost menționată „Țara Oltului", și mai înainte „Țara Bîrsei"...), dovedește că aici, la noi, în spațiul Carpaților și al Dunării, au existat forme străvechi, timpurii de organizare politică, acele „Românii locale", cum le numea Nicolae Iorga, cu rol de pivot în coagularea țării și ființei care sîntem azi.

Cum arată ele, aceste „țări", aceste arhaice cuiburi de viață ale românilor, în ziua contemporană, sub noua stemă a patriei, sub domnia acestor ani tumultuoși, atît de denși în înfăptuiri, atît de amplu deschiși spre mîine ?

Am vizitat, în aceste zile, în Țara Hațegului, lîngă satul numit Clopotiva, șantierul unei mari construcții industriale, a cărei scadență este anul 1980. Aici, pe Riul Mare, în plin miez granitic al Retezatului, se construiește o hidrocentrală de 349 MW, a doua ca mărime, după Lotru, de pe apele României. Apele aprigului riu al bătrînei „țări" (chiar aprig, cînd sare din albie și invadează cu grele talazuri toți munții locului) vor curge, deviate pe sub pămînt, spre o centrală electrică echipată cu mari turbine, după ce, mai întîi, se vor odihni într-un uriaș lac alpin ce se va ivi în zona zăpezilor, la confluența dintre cleștarul izvoarelor și cer. Scutul lacului va fi un baraj înalt de 173 de metri — cel mai înalt din cîte s-au construit pînă azi în țară.

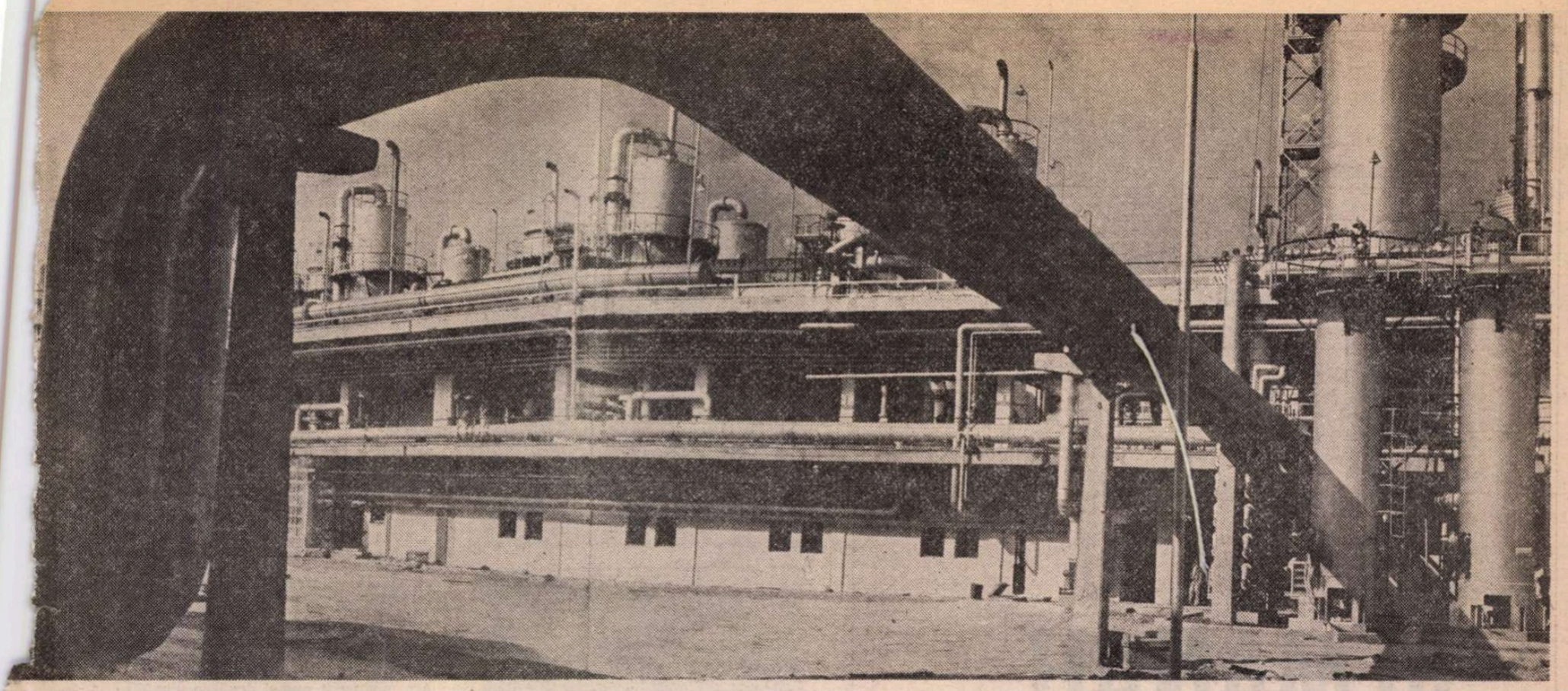
În acești munți ai Retezatului, pe care i-am străbătut cu emoția filării unei ediții princeps a străvechimii și dăinuirii noastre, am întîlnit, în aceste zile, creatori în înțelesul major al cuvîntului, care ne-au dat, cunoscîndu-i, sentimentul de a-i fi răscitit, printr-o operă inedită, pe bătrînii ctitori de civilizație ai Țării Hațegului, vatra Sarmizegetusei și a Augustei Ulpii, la statuile cărora ne închinăm de vreo două milenii. Cei de astăzi, cu camioanele, excavatoarele, buldozerele și macaralele lor, au adus și ei, în aceste locuri, civilizația măsurilor mari, ca și constructorii romani care au tăiat, prin aceleași văi, drumurile arhaice ale originii noastre. Într-un fel, și ei, cei de astăzi, au pășit într-o lume a etnograficului și sînt, deci, niște descălecători.

Ei și-au ridicat coloniile (patru colonii, înzestrate cu toate subtilitățile confortului citadin) în niște locuri în care, de veacuri, timpul părea a trăi în el tate, nedetronat din privilegiile lu haice. Clopotiva, satul în care s-au lat acum cîțiva ani primii constructor atestat în documente din 1360, dar rădă cinile lui, spun istoricii, coboară, de fapt pînă la rădăcina mileniului, poate c mai jos. Sat în care civilizația vrem noi pătrunsese, desigur, ca pretutind dar sat care, asemenea tuturor celor din Țara Hațegului, a conservat, pînă demult, o seamă de rudimente sau s mente ale vechimii, „fosile vii" ale tenței din capul vremii. Sîntem înt ținut românesc ce păstrează, observă cetătorii, poate mai mult ca oricare aerul de arhaică provincie daco-rom aer pe care-l tragi în piept o dată cu reasma de reci metale a stîncărișului sipit printre case, a brazilor rari, suspe dați la răscruci de cer, gemeni cu p maritimi, care vor fi amintit ocupant o Italie meridională, o Sicilie mutată Septentrion. Primii constructori ai hidr centralei, cînd au început să bată cu pa Clopotiva și așezările din jur, au af cu uimire, că unul și același munte, una și aceeași apă, poartă, fiecare, o două-trei nume, un sat numindu-le într-un fel, satul vecin într-altul. Astă de „individualități lingvistice" au o explicație social-istorică certă, și anume totala, incredibila izolare a acestor cringuri de oameni, fiecare din ele trăind, în micu-i țarc, ca într-un bîrlog de urși, ca într-o oază suspendată dincolo de timp, de mișcare, fără nici o atingere cu ce e-n jur.

Marele șantier al hidrocentralei a legat între ele toate aceste așezări izolate, legîndu-le, în același timp, cu lumea, cu civilizația, cu mișcarea, făcînd ca bătrîna Țară a Hațegului să devină, la ceasul de față, unul din centrele de largă iradiere a noului, un centru de cea mai modernă ținută tehnică, de cea mai contemporană înfățișare a vieții.

PESTE 200 de oameni din Clopotiva și peste 1 000 din Țara Hațegului au devenit constructori ai marii cetăți din munți. La punctul numit Gura Apelor, pe șantierul barajului, la o altitudine de aproape 1 000 de metri, huruitul perforatoarelor, al excavatoarelor, al camioanelor acoperă totul, acoperă vuietul apelor Riului Mare, atît de năpraznic sub biciuirea vînturilor din munți, acest vuiet care, mai jos, la poala munților, îți sparge timpanele. De fapt, chiar dacă mașinile ar tăcea, apele, pe aici, tot nu s-ar auzi. Acum, aici, riul tace, acum, aici, la Gura Apelor, gura apelor s-a închis, riul curge pe sub pămînt, prin tunelul care l-a deviat, ca să facă loc edificării barajului. Se muncește intens, se muncește și noaptea, la lumina reflectoarelor, în corpul colosului se depune mereu argilă, și, zice inginerul Aurel Dan, șeful sectorului baraj, lucrările ar fi cu mult mai avansate dacă, în primăvara trecută, la citva timp după devierea apelor, apele, umflate de zăpezi, n-ar fi încurcat niște treburi, aruncînd lucrările înapoi. S-a muncit eroic, au fost aruncate, la rîndu-le, apele înapoi, timpul pierdut e în plină recuperare, într-o cursă contra cronometru a eroismului, pentru grăbirea clipei cînd hidrocentrala va da energie. Cu cîteva zeci de metri mai sus de baraj, la cota 1 077, se betonează, în avans față de grafic, puțul castelului de echilibru, adînc de 136 de metri și străpuns în condiții din cele mai dificile, în luptă cu mari infiltrații de ape, incredibile la o asemenea altitudine. Rocile, pe aici, sînt de cremene, perforarea lor, de la început, a iscat vibrații ca de cutremur, căștile de protecție, ni se povestește, n-au stat pe capete decît legate, mîinile ce-au ținut uneltele erau, mereu, gata-gata să fie smulse din umeri.

O bătălie dramatică, o bătălie eroică, pe care oamenii Țării Hațegului și oameni veniți din alte părți o poartă vrednic, străluminați de o perspectivă : cea a grăbirii clipei energiei, înscrisă în de-



ciziile Congresului al XII-lea, înscrisă civilizației de lumină și forță a României anului 1980.

O bătălie purtată cu o natură încă ostilă, neclintită, poate, din era romană, dar în care capetele istoriei totuși se agă, constructorii de azi întîlnindu-se cu de ieri într-un chip pe cît de surprinor, pe atît de simbolic. Valorificarea lor acestor munți au făcut-o și cei ieri. S-au descoperit, în marginea Cloivei, urmele unui apeduct, care, se e, alimenta cu apă Ulpia Traiană. rea hidrocentrală, cu alte cuvinte, clăte un nou strat de civilizație, superv, peste cele existente, ceea ce face vechile frumusețí, vechile armonii ale trinei „țări" — la care ținem, care ne efinesc, care fac parte din ființa noasă — să nu se tulbure, să se îmbogășească numai.

Va rezulta de aici, în 1980, un spor de umină, de energie, bogat revărsat peste ară, va rezulta o operă care — trecînd este rostul ei economic — va fi un progios monument de arhitectură, deci de ultură, vor rezulta, din coloniile constructorilor, niște frumoase orașe muntorești, legate prin șosele moderne, ce vor înfășura fruntea munților ca o cunună. Va rezulta o modificare substanțială a geografiei, și deci a microclimei, care se va îndulci, se va îmblînzi, va deveni mai umană. Modificarea geografiei și, deci, a climei nu poate să nu aibă consecințe asupra firii omului, chit că nu subscriem integral la vechea teză a lui Taine, căreia îi opunem zicala românească a omului care sfințește locul. Acest miracol al sfințirii locurilor, al transformării lor din temelii, schimbînd o arhaică „țară" într-o arhitectură a noului, își are sursa în planurile partidului, planuri care, în anii din urmă, au imprimat României o inedită mișcare, de care istoria și conștiința lumii au și luat act.

Sub același semn — al energiei, al luminii — se profilează, pentru anul '80, destinul vechii Țări a Severinului. O „țară" în care ne întîlnim, din nou, cu istoria, cu izvoarele dacice și romane, o „țară" în care ne întîlnim, din nou, cu construcția, cu marea construcție, cu cele mai mari cetăți ale energiei, ale luminii, ridicate în România. Și nu numai în România.

ÎN 1980, județul Mehedinți va raporta o producție industrială de peste 10 miliarde lei, față de 1,9 miliarde în 1968. În 1985, producția va fi de 20 miliarde. În viitorul apropiat, aici, în Țara Severinului, va intra în funcțiune — așa cum anunța secretarul general al partidului în Raportul prezentat la Congres — hidrocentrala Porțile de Fier II, operă a prieteniei româno-iugoslave, care alăturată primelor „Porți", cum și celorlalte cetăți hidrotehnice ce se edifică și se vor edifica pe Dunăre, vor face ca fluviul să devină un fluviu-lumină, supunîndu-și energiile, transformate în volți, unui singur centru de comandă și răspunzînd, deci, la modul ideal, unei simple apăsări pe buton. Extinzînd ecuația, introducînd în aria ei și alți termeni — Riul Mare, Someșul, Oltul, Siretul etc. — vom obține, sub denumirea de sistem energetic național, un adevărat sistem de gospodărire a energiei apelor țării, răspunzînd, ca și un sistem nervos, unei singure comenzi.

E o iarnă sumbră, acum, pe Ostrovul Mare, insula-șantier din mijlocul Dunării, pe care se construiește hidrocentrala Porțile de Fier II. Peste marele și nu tocmai marele ostrov (17 km lungime, circa 3 km lățimea medie), cerul Dunării atîrnă greu, negru-fumuriu în plină zi. Undeva, într-un colț din zarea neagră, sclipește palid un astru mort, despre care nu știi dacă e soare sau lună. Atmosferă de țărm boreal, de noapte albă a Nordului, în care oameni, arbori, jivine somnolează, ca-ntre zăpezi terțiare, între nisipuri (insula marii construcții e o insulă de nisip) răscolite în vîrtejuri grozave de vîntul care aleargă cu 70—80 km pe oră, orbind privirea. Am intrat pe ostrov mergînd, în plină zi, cu farurile mașinii aprinse.

Am intrat pe insulă traversînd Dunărea pe un dig construit din pămînt și piatră. Un dig nu tocmai lung (doar 12 km), nu prea înalt (o legănată și abia perceptibilă mișcare de apă, mișcarea valurilor umflate de ploile din ajun, îi șterge buza, chiar lîngă roata mașinii), un dig în care s-au zidit, ni se spune, cele mai mari eforturi din istoria șantierului. Închiderea Dunării în această zonă (a brațului de la Țigănași, spun hărțile insulei) s-a săvîrșit în primăvara asta, la 17 martie. Viața marelui șantier a mai cunoscut, de atunci, multe alte evenimente (în zona de amonte a insulei, la brațul mic al Dunării, pe care hărțile îl numesc Gogoșu, s-a isprăvit, recent, evacuarea apelor, insula devenind peninsulă, legîndu-se de țărmul românesc printr-un uscat de 13 000 metri pătrați, grație căruia au început excavațiile pentru betonarea barajului), dar, zic cei ai locului, momentul de vîrf al anului a fost închiderea brațului de la Țigănași. S-a petrecut, cum spuneam, în primăvară, în plină furie a unui anotimp care, parcă, își ieșise din fire, mutîndu-și locul în zodiac. Ploi mari, vertiginoase debite ale Dunării (cele mai ridicate din ultima sută de ani, atingînd peste 7 000 de metri cubi pe secundă), o putere năpraznică a curentului apei, surpînd mereu și mereu munca oamenilor, zidirea lor, surpînd eforturi, rezistență fizică, nervii, într-o bătălie pe care cei ai locului n-or s-o uite cît or trăi. N-or s-o uite nici ing. Pavel Misaroș, directorul construcției, nici ing. Valeriu Păduraru, șeful de șantier, nici Nicolae Văduva, nici Constantin Istodorescu, nici Constantin Vijulie, șoferii autocamioanelor de mare tonaj care deșertau în clocotul valurilor bolovanii gigantici ai digului (bolovani pe care, ades, apele îi smulgeau și-i furau, rostogolindu-i cine știe pe unde), n-or s-o uite nici buldozeristul Ion Mogoșanu, nici excavatoristul Iulian Roșca, deși ei, toți aceștia, au mai trăit bătălii, nu-s constructori de ieri, au și școala primelor Porți de Fier. N-a mai trăit o asemenea bătălie foarte tînărul inginer, abia ieșit din facultate, Dumitru Mocanu, investit, în zilele închiderii Dunării, cu greaua povară a dirijării mașinilor de pe teatrul de luptă, dar întîmplările trăite atunci, în acele zile și nopți, l-au tatuat ca și pe vechii constructori, lăsîndu-i pe piele și-n suflet un semn adînc. Dacă lupta ar fi fost o înfruntare fizică, om contra om, adică un epuizant campionat de lupte greco-romane pe un ring lung de 12 km., fără pauze, sau cu pauze sumare, fără reprize, adică dintr-o repriză într-alta, fără duminici, deseori fără nopți, dacă lupta ar fi fost, pur și simplu, sportivă, performanțele de rezistență fizică s-ar putea calcula mai ușor, putîndu-se astfel obține un echivalent, fie și vag, al efortului cheltuit de constructori pentru închiderea Dunării. Dar lupta a însemnat cu mult mai mult, a însemnat, pe lîngă rezistență fizică, știința organizării, iscusința tehnică, instinctul coeziunii, conștiința omului.

Ce s-a obținut ? Ceea ce se vede. Ceea ce, mîine, nu va mai servi la nimic, ca și întăriturile unui fost cîmp de bătaie. Drumul înalt de pămînt și piatră, înconjurat de presiunea apelor, care este digul, desenează exact forma anatomică a unui mușchi, sau a unui sistem muscular, în condiții de efort extrem. Elasticul acesta de argilă a devenit, deci, rigid, rigid prin zecile de mii de tone de balast, de bolovani legați între ei cu cabluri, rigid prin sutele de oameni care l-au făurit și care-l țin încordat. Ca pe un simbol al încordării perpetue care înseamnă munca și viața marelui șantier.

Acum, în prag de 1980, în pragul acestui nou și dinamic ciclu al existenței noastre, ce se anunță cel mai bogat în înfăptuiri dintr-o densă istorie a înfăptuirilor, am putea extinde imaginea de mai sus la întreaga țară. Țara întreagă, în aceste zile de cumpănă între ani, are încordarea unui sistem muscular dintre cele mai tefere, mai robuste, menținut astfel prin eforturile, eroismul și abnegația unui întreg popor. Eforturi, eroism și abnegație clădite pe încrederea drumului pe care ne-am angajat, pe conștiința că țara pe care o făurim, România noastră de mîine, așa cum ne-o așează în fața ochilor și a inimilor Directivele celui de-al XII-lea Congres, va fi mai aptă cu oricît să răspundă nădejdilor care scînteiază pe chipul ei în aceste zile de încordări.

BILANȚURILE românești de sfîrșit de an au, pe fundalul alb al lui decembrie, acest accent încordat, pe care-l imprimă oamenii. Sărbătoarea acestor bilanțuri e intensă, dar scurtă. Cît să ne tragem răsuflul, ca să luăm, din nou, aerul cel mai de sus, aerul piscurilor spre care tindem. Cît să ne descleștăm o clipă mîinile din efortul zidirii, cît să ne strîngem mîinile, înainte de a relua zidirea. Cît să ne destindem o clipă fruntea, între încordările anului care a fost și ale celui și celor ce vor veni.

Într-o astfel de atmosferă i-am regăsit, de curînd, pe oamenii unei alte bătrîne „țări", Țara Vrancei, ținut care, asemenea Hațegului, conservă tradiții cu vechi rădăcini, mărturisind o conștiință de sine, o conștiință de „țară", venite tulburător din străfunduri de timp și neam. „Noroc, țară !", se salutau cîndva, prin acești munți, ciobanii rătăcitori cu turmele. „Cutare nu-i țară cu mîne", ziceau despre cel venit din alte părți, nerefuzîndu-i prietenia, dacă venea ca prieten, căutînd-o chiar, dacă graiul, simțirea și ființa aceluia erau pe potriva lor. Dar făcîndu-l totuși să simtă că ei, cei de-aici, sînt o „țară", o țară-cetate, o țară închisă, un cuib arhaic și parfumat de viață, o „țară" ca o floare rară în ghirlanda înfloririlor țării, o „țară" mîndră de istoria ei, de străvechimea ei și de puritatea ei.

Un ținut care, la ceasul de față, este mai mîndru ca niciodată de fapta lui, de întemeierile lui, care desenează, din nou, un loc ales, o floare rară în ghirlanda înfloririlor românești, sub lucrarea acestor din urmă ani, sub planurile — generatoare de noi energii, de noi ctitorii — ale anilor care vor veni.

Cred că în puține ținuturi românești s-a construit, într-un timp atît de scurt, atît de mult. Mai exact, cred că în puține se poate vedea, într-o atît de amplă, de panoramică, de profundă, de decisivă sfidare a imaginii vechi, a locului, ce înseamnă a construi, ce înseamnă a dezvolta. În cincinalul 1976—1980, fondurile de investiții alocate Vrancei sînt de peste 11 miliarde lei, adică mai mult decît în trei cincinale anterioare. Au apărut mari uzine și fabrici (peste 50 de capacități de producție date în exploatare doar în ultimii zece ani !), ceea ce face ca producția industrială a Vrancei să fie astăzi de 30 de ori mai mare ca în 1950. Nu numai Focșanii, dar și Adjudul, Mărășeștii, Odobeștii, nume istorice, nume de nouă investitură nobiliară, au explodat termonuclear în liniștea de sipet încuiat a izolatei Vrance, urcînd fumul marilor combustii industriale pînă la nori, iar în urma lor, trase parcă pe ața de fum, parapetele masivelor ziduri de beton au încercuit vechea „țară" cu turnuri de pe care se vede toată lumea de azi. Blocul cu multe etaje a căpătat de mult cetățenie în peisaj (peste 40 la sută din populația Vrancei trăiește în locuințe construite în ultimele două decenii), alături de mai vechile monumente, ca un comentariu contemporan la un text clasic. Pînă și bacii din Nord, cu talazurile lor de oi care înălbesc versanții ca în „Turmele" lui Eusebiu Camilar, își aduc prinosul la noua zestre a „țării", adunînd animalele în asociații zootehnice, păstorindu-le științific, dirijînd laptele și lîna pe făgașuri de conducte, pînă la depozitele industriale. Într-un ținut în care ierbăriile par peluze britanice, stropite regulat prin grija norilor și tunse nu cu foarfecele, ci cu coasa, de sute și mii de ani, parcurile vegetale n-au fost niciodată gratuite locuri de week-end, ci păsune administrată într-o severă economie păstorească, ce își aduce acum din plin dobînda. Sadoveanu încerca odată o paralelă între Moldova, al cărei prag este Țara Vrancei, și Olanda, opunînd sălbăticia măreață civilizației avare de fermă, dar opoziția de ieri nu mai are acum temei, iar apropierea se întîlnește pe o linie generoasă. Competiția dintre cele două pămînturi nu va mai fi în detrimentul celui de-aici, care calcă pași de veacuri într-un deceniu.

Deci se poate spune că și aici, în Vrancea, ca și în Hațeg sau în Țara Severinului, ca pretutindeni în țara cea mare, istoria se află încă la început, anul 1980 și anii ce vor veni conferindu-i o nouă dimensiune, o nouă vibrație, noi împliniri.

Cifrele planului unic de dezvoltare economico-socială pe anul 1980, recent date publicității, sînt, în acest sens, mai mult decît elocvente. Ele ne spun că obiectivul fundamental al etapei pe care-o inaugurăm — creșterea potențialului economic al României — va avea, mai mult ca oricînd, implicații în viața noastră, în calitatea ei. Ele, aceste cifre, ne spun că, în anul ce vine, venitul național va crește cu 8,8 la sută față de 1979, că se va încheia a doua etapă de majorare a retribuțiilor, pensiilor și alocațiilor pentru copii, că se vor construi aproape un sfert de milion de apartamente, că, printre altele, cheltuielile social-culturale de la bugetul de stat vor spori, pe familie, de la 9 700 la 10 245 de lei. Ele, aceste cifre, ne reamintesc, cu o forță nouă, un adevăr, demult integrat credințelor noastre celor mai ferme, întemeiate pe viață și anume că tot ce se face astăzi în România poartă adresa omului. Nu a omului abstract, nu a omului în general, ci a celui cu nume și cu pronume, a fiecăruia dintre noi, cei 22 de milioane. Vom trăi deci, prin munca noastră, mai bine, deși fără huzur, vom trăi mai demn.

Atingerea noilor cote ale urcușului nostru — ridicate pe un pămînt care el însuși s-a ridicat mai sus, foarte sus, prin marea construcție a acestor ani — va pretinde, desigur, efort, un nou efort, iar efortul, se știe, e mai intens, e mai aspru cu fiecare pas, cu fiecare altitudine cucerită, potrivit acelei legi a fizicii prin care kilogramul, la o anumită înălțime, devine tonă, prin care tona devine megatonă pe măsură ce te apropii de pisc, de strălucirea de astru a punctului ideal către care tinzi. Ne trebuie, deci, puteri de rachetă ca să învingem o mai veche gravitație istorică, gravitația întîrzierii, ca să punem cît mai sus niște cărămizi, ca să impunem cît mai sus niște idei. Ne trebuie, pe lîngă efort, știința de a articula, sincroniza și fructifica eforturile, astfel ca nici un strop de energie să nu se piardă. Dacă ne reprezentăm deceniul al IX-lea ca pe un corolar al construcției noastre, ca pe o boltă a construcției — și el însuși, acest deceniu, ne cere să ni-l închipuim astfel, fiindcă astfel ni-l înfățișează marile planuri ale partidului — este limpede că nici un om dintre milioanele cățărați pe schelele acestei bolți nu poate da înapoi, că nimeni nu poate rămîne pe loc fixat în fringhii, că înapoi sau pe loc nu există, că cei de mai sus, care bat bornele, răspund de urcușul întregului șir, că întregul urcuș e o chestiune de solidaritate, de responsabilitate, de conștiință, de muncă, de energie, de eroism, că tot și parte sînt una, confundați cu acest perete al timpului, pe care îl zidim.

Este ceea ce ni se cere, pentru edificarea României de mîine : solidaritate, responsabilitate, conștiință, muncă neobosită, energie creatoare, eroism.

Iar răspunsul va fi, ca și pînă azi, pe măsura unui popor eroic.

Ilie Purcaru

ACUM 100 DE ANI

ALMANAH CULTURAL — ARTISTIC

■ O PRIVIRE prin oglinda retrovizoare spre România de acum o sută de ani, pentru a-i vedea viaţa culturală, literară şi ştiinţifică, pentru a admira şi omagia activitatea oamenilor de seamă de atunci, şi pentru a înţelege mai bine începuturile multora dintre operele — de toate categoriile — continuate pînă în zilele noastre. Oglinda în care privim o constituie cele 78 de ziare şi reviste care apăreau în 1880, la care se adaugă valoroasele acte de arhivă răsfoite, cu migală şi cu răbdare, dar şi cu emoţia redescoperirii unui trecut semnificativ.

■ Oameni de seamă

■ VIAŢA literară, culturală, ştiinţifică şi politică de acum o sută de ani, de la noi, era dominată de o seamă de oameni de frunte, din care menţionăm cîţiva — pe cei ce împlineau, in 1880, vîrste cu cifre rotunde.

MIHAI EMINESCU. La 15 ianuarie a împlinit 30 de ani. Locuieşte în Bucureşti, pe strada Segmentului, nr. 9. Este redactor la ziarul „Timpul", unde scrie cronici teatrale, literare, de cultură generală şi sociale. Domină, cu scrisul său, poezia românească a timpului. Continuă să publice poezii în revista „Convorbiri literare" şi în alte periodice.

TITU MAIORESCU. La 15 februarie a împlinit 40 de ani. A fost profesor universitar, ministru al Cultelor şi Instrucţiunii, agent diplomatic la Berlin. Este membru al Academiei Române. Locuieşte în Bucureşti, pe strada Mercur, nr. 1. În 1880 lucrează în comisia Academiei, pentru întocmirea proiectului noii ortografii a limbii române (împreună cu Hasdeu, Alecsandri, George Bariţiu şi alţii).

TIMOTEI CIPARIU. Este cel mai vîrstnic dintre oamenii de seamă ai timpului ; la 21 februarie împlineşte 75 de ani. Este membru al Academiei Române, unde reuşeşte să impună, în proiectul respectiv, ortografia etimologică latinistă pentru limba română. Conduce, ca preşedinte, Asociaţia transilvană pentru literatura română şi cultura poporului român (ASTRA).

GRIGORE ALEXANDRESCU. 70 de ani (născut la 22 februarie 1810). Nu mai are activitate pe tărîmul literar, dar scrierile sale — poeziile îndeosebi — apărute cu ani în urmă, sînt preţuite şi căutate în continuare de iubitorii de literatură valoroasă.

ION ANDREESCU. A împlinit 30 de ani. la 27 februarie. Se află la Paris, ca bursier al statului român, pentru a-şi continua studiile de pictură, la Academia Julian. Trei dintre tablourile sale realizate în 1880 : „Pădurea de fagi", „Drumul mare", „La arat".

EMANOIL BACALOGLU. La 11 mai a împlinit 50 de ani. Este profesor la Universitatea din Bucureşti şi membru al Academiei Române. În luna ianuarie işi reia cursul de fizică experimentală, la Universitate. La 18 martie işi ţine discursul de recepţie la Academie.

AUGUST TREBONIU LAURIAN. 70 de ani la 20 iulie. Este principalul autor al „Dicţionarului limbii române", aflat în folosinţă acum o sută de ani. Profesor universitar la Bucureşti şi membru al Academiei Române.

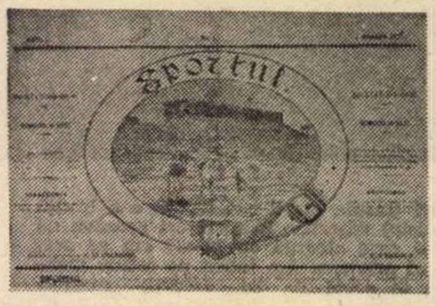
GRIGORE G. TOCILESCU. La 27 octombrie are 30 de ani. Se remarcă printre cei mai valoroşi istorici ai timpului, publicînd volumul „Dacia înainte de romani".

GHEORGHE TATTARESCU. 60 de ani la 31 octombrie. Este profesor la Şcoala de arte frumoase din Bucureşti, al cărui întemeietor a fost (în 1864) împreună cu Theodor Aman. Multe dintre tablourile pictate de el au ajuns valori artistice de importanţă naţională şi se află răspîndite în toată ţara, prin reproduceri : „Renaşterea României", „Unirea Principatelor", „Ţăranul de la Dunăre" şi altele.

■ Ziare şi reviste

■ ÎN TOATE teritoriile româneşti apăreau în anul 1880 un număr de 78 de periodice de toate felurile : politice, de informaţie, literare, ştiinţifice, ilustrate, profesionale, medicale, agricole, religioase, satirice, anale şi buletine diverse. Cele

LITERATORUL
Apare Duminica
— Duminecă, 20 Januariŭ 1880 —
CRONICA


Sportul

Înainte!

SOLIDARITATEA

OSTAŞUL
JURNAL MILITAR
No. 1. 1 Iulie
PRECUVANTARE

mai multe îşi aveau sediul la Bucureşti. În Transilvania, Banat şi Bucovina apăreau unsprezece publicaţii în limba romană. Marile ziare de informaţie erau : **„Presa"**, **„Naţiunea"**, **„Resboiul"**, **„Binele public"**, **România liberă"**, **„Românul"** şi **„Timpul"**, la Bucureşti ; **„Curierul"**, la Iaşi ; **„Gazeta Transilvaniei"**, la Braşov. Texte literare apăreau, cu precădere, în revistele : **„Amicul familiei"** (Gherla), **„Albina Carpaţilor"** (Sibiu), **„Familia"** (Oradea), **„Convorbiri literare"** (Iaşi), **„Femeia română"** şi **„Literatorul"** (Bucureşti). Cea mai veche publicaţie : **„Buletinul oficial"** (apare din anul 1832). În cursul anului 1880 au apărut următoarele periodice noi :

„Tarara", Bucureşti, 6 ianuarie — 6 aprilie (14 numere). Săptămînal satiric, condus şi scris aproape în intregime de Alexandru Macedonski. Antimonarhic şi antiguvernamental („Bal la Palat", „Vodă e în lege", „Să trăiască Vodă", „Vodă Trefeleac I").

„Literatorul", Bucureşti, de la 20 ianuarie. În articolul de prezentare revista îşi propune să publice „numai literatură pură" şi „studii literare sau teoretice sau critică asupra capodoperilor, precum şi asupra cărţilor celor noi". În primele numere, Macedonski, care patronează efectiv revista, publică „Despre logica poeziei".

„Sportul", la 1 februarie. Cea dintii revistă sportivă din ţara noastră. Are ca scop „a resădi gustul creşterii cailor şi îmbunătăţirea raselor, în ţara noastră". Dar se ocupă şi de „patinagiu, de bileard şi de canotagiu".

„Luminatorul", 5 martie, la Timişoara. Subintitulat „organ pentru politică şi literatură, săptămînal". Dezbate, permanent, problemele naţionale româneşti.

„Resboiul", Bucureşti, de la 25 martie. Apare paralel cu celălalt ziar **„Resboiul"**, înfiinţat în 1877 de acelaşi Gr. H. Grandea, care a fost îndepărtat de editorii proprietari.

„Vocea română", organ al Clubului profesorilor din Craiova. Primul număr apare la 5 iunie. Se ocupă, cu precădere, de problemele învăţămîntului.

„Solidaritatea", Bucureşti, de la 15 iunie. Tribună de apărare a intereselor politice şi profesionale ale tipografilor.

„Monitorul agricol", la 22 iunie — organ al Societăţii de Agricultură. Apare sub lozinca : „Să progresăm cu prudenţă ; Să practicăm cu ştiinţă ; Să sperăm în providenţă". Tiraj 6 000 de exemplare săptămînal.

„Ostaşul", Bucureşti, de la 1 iulie ; Jurnal militar redijat de colonelul de infanterie S.P. Scheletti, cu scopul „înlesnirii şi dezvoltării instruirii oricărui militar".

„Inainte", Bucureşti, 26 octombrie. Prima publicaţie de la noi care se recomandă a fi „organ democratic-socialist şi al proletariatului român". Redactor principal : Titus Dunca.

„România viitoare", Bucureşti, decembrie. Organ al cercurilor revoluţionare. Apare sub îngrijirea lui C. Dobrogeanu-Gherea şi are ca scop „de a atrage atenţiunea poporului român asupra unei serii de idei noi, asupra unei părţi principale ale vieţii sale economice şi sociale".

Am menţionat numai douăsprezece dintre periodicele apărute în cursul anului 1880. Au mai fost însă încă nouă, de mai mică însemnătate.

■ Almanahuri şi cărţi

■ EVOLUATE mult din punct de vedere redacţional şi grafic, almanahurile româneşti au devenit, în 1880, foarte căutate şi citite. Din cele peste douăzeci de astfel de volume editate acum o sută de ani, menţionăm pe cele mai de seamă : **„Amicul poporului"** (Sibiu), **„Bunul econom"** (Sibiu), **„Curierului"** (Iaşi), **„Almanahul Societăţii culturale şi literare"** (Cernăuţi), al ziarului **„România liberă"** (Bucureşti), al **„Lectorului român"** (Botoşani), **„Almanahul pentru toţi românii"** (Galaţi), **„Almanahul amusant"** (primul tipărit la noi în culori), **„Almanahul basmelor şi legendelor populare"**, al **„Scrinciobului"**, al **„Puricelui"**, **„Almanahul portativ"** şi — cel mai reuşit din toate punctele de vedere, **„Calendarul Resboiului"**, care conţine, în afară de partea informativă obişnuită, numeroase articole referitoare la războiul din 1877—1878, toate frumos ilustrate cu gravuri reprezentînd scene de luptă. „România — se spune într-unul din aceste articole — s-a aruncat în acest război făcîndu-se admirată prin bravura fiilor săi".

Gr. G. Tocilescu publică, în luna februarie, volumul **„Dacia inainte de romani"** — cercetări asupra popoarelor care au locuit ţările române de-a stînga Dunării înainte de cucerirea lor de către împăratul Traian ; cea mai amplă şi mai documentată lucrare de specialitate apărută pînă acum o sută de ani.

La Sibiu apare volumul **„Principii de pedagogie"**, de dr. Ilarion Puşcariu, care explică necesitatea ştiinţei pedagogice şi face un istoric al învăţămîntului românesc din Transilvania.

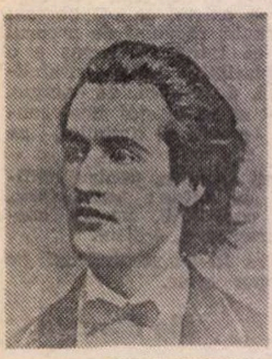
„Despot Vodă", piesa lui Vasile Alecsandri, jucată în 1879 la Teatrul Naţional din Bucureşti, apare în volum, fiind recenzată de revista „Convorbiri literare", la 1 mai 1880.

A.D. Xenopol publică la Iaşi **„Războaiele dintre ruşi şi turci şi înrîurirea lor asupra ţărilor române"** — două volume (219 şi 393 de pagini).

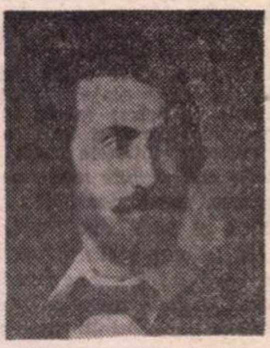
Adresîndu-se „celor care-şi iubesc ţara şi lucrează pentru binele ei", doctorul C.I. Istrati publică două volume : **„Mens sana in corpore sano"** (consideraţiuni asupra necesităţii gimnasticii în şcoli) şi **„O pagină din istoria contemporană a României"**, în care explică, pe întinsul a cinci sute de pagini, cauzele care duc la scăderea natalităţii la noi, şi dă soluţii pentru înlăturarea acestui rău.

Un foarte frumos **„Album macedo-român"**, avînd colaborarea a optzeci de scriitori şi artişti din toată Europa, este editat la Bucureşti de V.A. Urechiă. Albumul este socotit de presă „un adevărat monument nepieritor al mişcării de simpatie a Europei şi a României pentru cultura românilor din Peninsula Balcanică".

Fiind la capitolul cărţi, să reamintim că în anul 1880 se împlineau o sută de ani de la apariţia primei gramatici tipărite a limbii române : **„Elementa linguae dacoromanae sive valachicae"**, Viena, 1780. Autori : Samuil Micu şi Gheorghe Şincai.

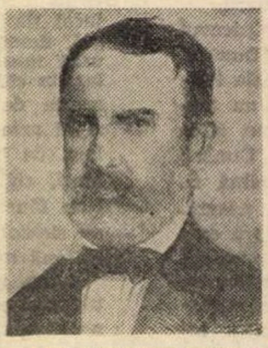

Mihai Eminescu

Titu Maiorescu

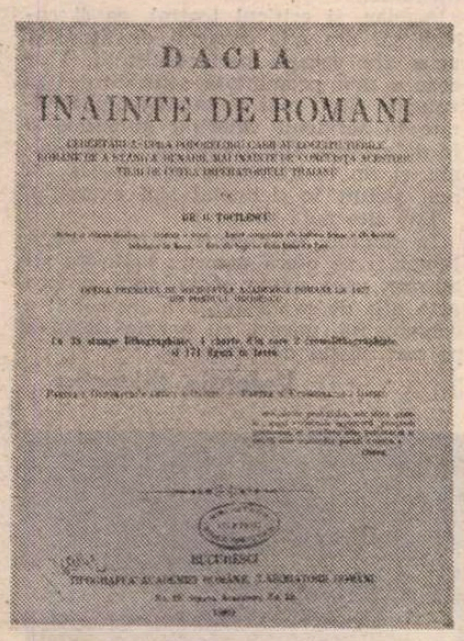

Gh. Tattarescu

Grigore Alexandrescu

Ion Andreescu


Aug. Treboniu Laurian

Constantin Bacaloglu



Societăţi literare şi culturale

■ SOCIETATEA de cultură cu activitatea cea mai mare este **Academia Română**. Are ca președinte pe Ion Ghica. Cele trei secții de lucru ale sale : Literară, Istorică și Științifică, sînt conduse de : Vasile Alecsandri, George Barițiu și N. Crețulescu. În ședința de la 11 aprilie, Titu Maiorescu citește „Raportul din partea comisiei însărcinate cu proiectul unui sistem ortografic al limbii române". Proiectul este aprobat. Între altele, se hotărăște soarta literelor : **k, ph, th, qu, y** — care nu se vor mai scrie în viitor decît în componența numelor proprii. Se admite scrierea cu **x** în loc de **cs** și „se conservă în continuare scrierea cu **u** final : **omu, bunu, facu**". La 2 mai este ales membru corespondent istoricul Nicolae Densușianu.

ASTRA — Asociația transilvană pentru literatura și cultura poporului român își ține adunarea generală anuală la Turda. Este ales ca președinte Timotei Cipariu, iar ca vicepreședinte Iacob Bologa. Secretar — George Barițiu. Din raportul de activitate al Asociației : biblioteca are 2 356 de volume ; s-au dat burse pentru învățătură la 24 de tineri : tipografi, cismari, tapițeri, făurari, croitori, lăcătuși, cojocari. La Sălişte a înființat o școală de țesut. S-au strins fondurile trebuincioase pentru ca de la 1 ianuarie 1881 să reapară ziarul „Transilvania".

La Iași își continuă activitatea societatea literară **„Junimea"**. Din albumul societății, înființat în 1878, aflăm că acum o sută de ani puternica asociație ieșeană avea 92 de membri, printre care erau : Titu Maiorescu, Theodor Rosetti, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi și P. P. Carp — întemeietorii din 1863 ; apoi : N. Gane, Vasile Alecsandri, A.D. Xenopol, Mihai Eminescu, Gheorghe Panu, Vasile Conta, Ioan Slavici, Ion Creangă, și, cei înscriși în anul 1880 : Xenophon Gheorghiu, Petru Missir, N. Mihalcea, A.I. Philippide.

Arhivele Statului (director general B.P. Hasdeu), cu cele două secții principale ale sale (Iași și București) își continuă rodnica activitate, adunînd și clasînd documente de valoare din istoria neamului, a culturii, literaturii și științei românești.

Ateneul Român din București organizează conferințe publice, la care asistă din ce în ce mai mult public iubitor de cultură. Animatorul principal al instituției continuă să fie Constantin Esarcu. Palatul Ateneului se află în construcție ; lucrările merg greu însă din lipsă de fonduri.

Societatea Studenților Medicinişti, înființată în 1875, își ținea ședințele într-o sală a Spitalului Colțea, unde „se discuta, cu mare aprindere și entuziasm, nu numai chestiuni profesionale, dar mai cu seamă ideile și teoriile socialiste, care în mare parte erau atunci pe placul spiritului tineresc plin de generozitate" — cum va scrie, în 1915, fostul președinte al societății, dr. I. Kiriac.

La Budapesta, **Societatea Literară „Petru Maior"**, a junilor români, și-a reînceput activitatea, alegîndu-și noul comitet : Președinte — Georgiu Șerbu ; vicepreședinte — Georgiu Creniceanu, secretar — Nicolae Mladin, iar redactor al foii „Roza cu ghimpi", medicinistul Constantin Groza.

La Viena, **Societatea Academică Social-Literară, „România Jună"** (înființată în 1868) își instituie un nou regulament de funcționare, mărind atribuțiile președintelui și menținîndu-și lozinca de funcționare : „Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri". Are 132 de membri, între care și „poetul rege Vasile Alecsandri, fala neamului român".

În luna septembrie se ține la Focșani Congresul studenților, care pune bazele Asociației Generale a Studenților din România, menită „să facă din cuvîntul Solidaritate un adevăr pentru studenți, iar aceștia să-și formeze aceleași aspirații, să-și unifice sentimentele, să fie tari, să fie buni".

Viaţa literară

■ APARIȚIA, la București, a revistei „Literatorul", dirijată de Alexandru Macedonski, pune bazele unei noi orientări — dorită de ambițiosul poet — a poeziei românești. Articolul „Despre logica poeziei", publicat de Macedonski în luna iulie, va fi socotit mai tîrziu ca fiind primul manifest al poeziei române moderne.

În februarie, revista „Convorbiri literare" de la Iași publică farsa într-un tablou **Conu Leonida față cu reacțiunea,** de I. L. Caragiale. Aceeași revistă începe să publice — la 1 iunie — corespondența dintre Ion Ghica și Vasile Alecsandri, care continuă pînă în decembrie și în anul următor. Apoi, în numărul din iulie, nuvela **Budulea Taichii,** de Ioan Slavici. La 1 august „Convorbirile" publică, în fine, poeziile lui Alexandru Vlahuță — cel care-și așteaptă rîndul de aproape doi ani. Sînt trei versificări meritorii : „Dorul", „Omul" și „Cu-a ta mînă", semnate V.A. Debutul ca poet al lui Vlahuță se înregistrase cu cîteva luni mai înainte — în februarie și martie 1880, cu poeziile „D-șoarei C" și „Ah ! Cîntă-mi mereu", apărute în revista „Lyra română".

În ziarul „Timpul", Mihai Eminescu publică substanțiale articole de fond, dezbătînd probleme de cultură și literatură.

Revista „Amicul familiei" ne anunță că ziarul literar maghiar „Ország-Világ", care apare la Budapesta, a publicat în luna septembrie traducerea nuvelei **Andrei Florea Curcanul,** de N. Gane. Iată deci primul prozator român publicat în ungurește.

În sesiunea generală din vară, a Academiei Române, sînt acordate premiile literare anuale. G. Sion primește premiul „Herescu-Năsturel", pentru volumul **Dramatice,** iar B.P. Hasdeu marele premiu „Heliade-Rădulescu", pentru scrierea **Cărțile poporane** („Cuvente den bătrîni").

Tiparul, pus în slujba literaturii, culturii și științei, a luat o mare dezvoltare. Aflăm din ziare că numai în București lucrează 187 de tipografi și 154 de învățăcei, care vor deveni, curînd, lucrători calificați.

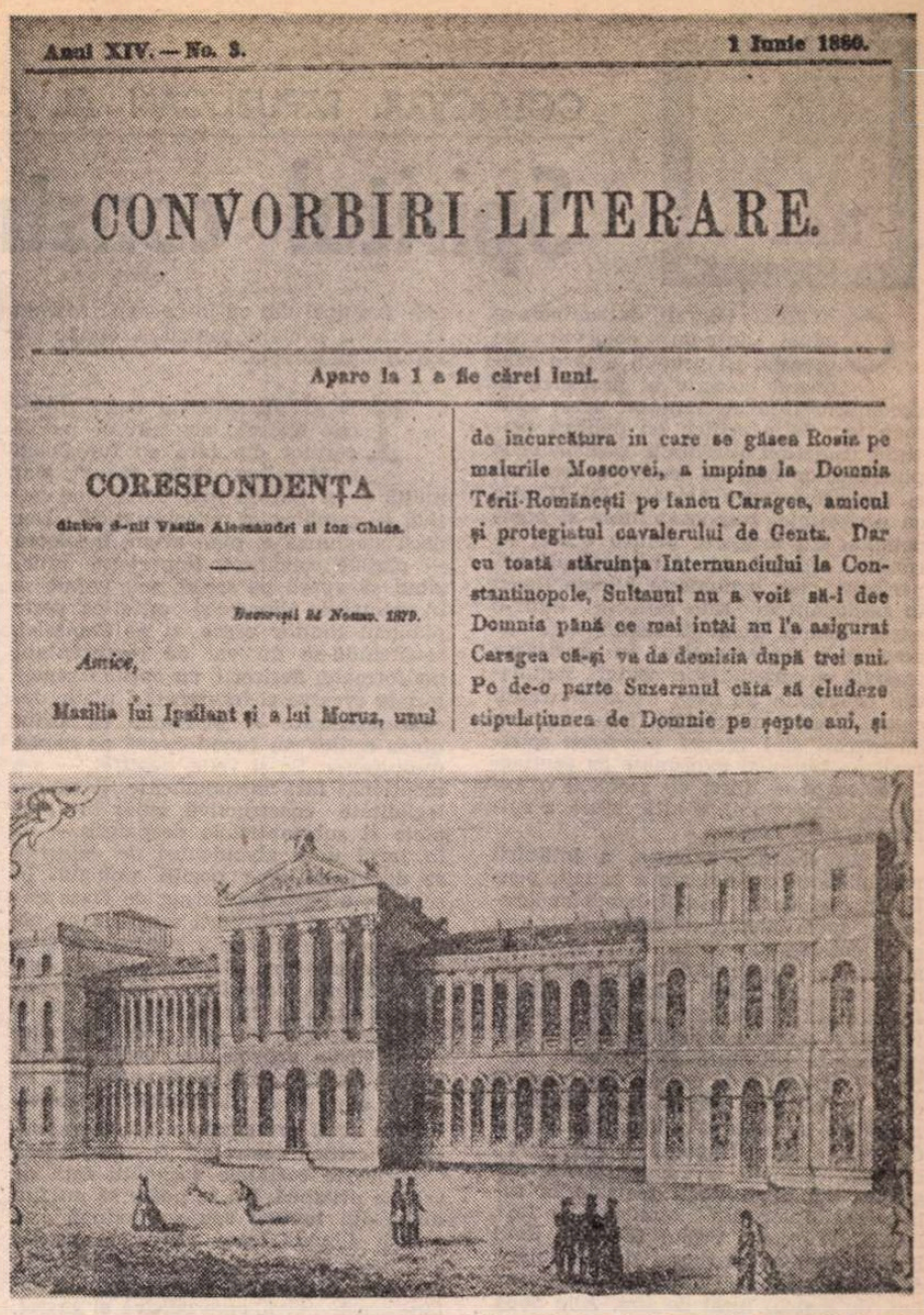
Viaţa artistică

■ ACTIVITATEA Teatrului Național din București continuă să se desfășoare sub conducerea lui Ion Ghica, aflat în al patrulea an de directorat. În comitetul de lectură este și Vasile Alecsandri, care-și va spune cuvîntul în alegerea pieselor. Actorii cei mai apreciați sînt : Aristizza Romanescu, Frosa Sarandi, Eufrosina Popescu, Grigore Manolescu, Constantin Nottara, Ștefan Iulian. Director de scenă — Matei Millo. Cap de orchestră — George Stephănescu. Mihail Pascaly are trupa sa la „Dacia", iar I.D. Ionescu o altă trupă, la grădina „Orfeu". La începutul anului la Teatrul Național se joacă **Aida** și **Ernani,** „drame lirice de maestro G. Verdi, că doar sîntem în epoca italiană" — cum spune ziarul „Resboiul" ; și se mai joacă, de către actori români, piese franțuzești, în limba franceză, ceea ce atrage protestul unor critici teatrali, între care se află și Mihai Eminescu (în „Timpul"). Au fost prezentate însă și piese românești — reluări, sau premiere — care s-au bucurat de succes. Două dintre premiere : **Unchiul Sărăcie,** legendă în trei tablouri, și **Iadeș,** comedie în două acte, ambele de Alexandru Macedonski. În noiembrie s-a jucat **Pribeagul,** de Ollănescu-Ascanio ; în decembrie, drama națională **Hatmanul Drăgan,** de F. Damé și Ion D. Malla, cu muzică de George Stephănescu. La „Dacia" Mihail Pascaly va reprezenta în premieră piesa originală **Lăpușneanu,** de I. Roșca. La Iași s-a jucat la începutul anului „o operă națională sub numele de **Olteanca,** de domnul Bengescu, și muzica de domnii Caudella și Otremba".

De la Viena, Dimitrie Onciul, student, scrie redacției revistei „Albina Carpaților", la 25 martie : „Au apărut de sub presă, în ingrijirea **Societății «România Jună»** două piese musicale de compozitorul român Ciprian Porumbescu ; anume : «Zîna Dunării» — polca-mazur, dedicată patroneselor balului român din Viena, și «Valsul Camelie» — ambele pentru piano, care piese au fost executate la menționatul bal de către d. Ed. Strauss. Piesele se află de vînzare pentru fondul Societății". În lunile următoare Ciprian Porumbescu va continua să compună „cîntece sociale pentru studenții români din Viena".

La 29 martie cîntăreața Elena Teodorini debutează la „Scala" din Milano, obținînd elogii unanime din partea cronicarilor care o califică drept „cea mai fantastică Margaretă văzută în **Faust".** Era prima româncă ajunsă pe scena de prestigiu mondial de la „Scala". Elena Teodorini va face apoi, în lunile următoare, turnee prin marile orașe europene și americane, devenind, așa cum o va califica marele compozitor Verdi : „Prima voce a Europei, din toate timpurile".

O reușită expoziție de artă și industrie, organizată de societatea „Concordia Română", se deschide în luna noiembrie, la București. Printre expozanți sînt : pictorii Sava Henția, C. Stăncescu și Em. Bardasare ; sculptorul Ion Georgescu și alți nouă artiști.



Universitatea din București în secolul trecut

Născuţi în 1880

S-au născut acum un veac — în anul 1880 :

28 ianuarie, CAMIL RESSU, pictor, grafician și pedagog.

13 februarie. DIMITRIE GUSTI. Sociolog și filosof. Inițiatorul merituoasei actiuni de cercetare monografică a satelor din România.

21 mai. TUDOR ARGHEZI. La vîrsta de 16 ani — în 1896 — va debuta cu proză și poezie în „Liga ortodoxă", semnînd cu numele-i adevărat : Ion N. Theodorescu.

5 iunie. CONSTANTIN TĂNASE. Cel mai popular actor de comedie de la noi, din toate timpurile. A fost mai întîi învățător și ostaș de carieră. În 1919 a întemeiat compania de reviste „Cărăbuș", pe care a condus-o pînă la moarte.

25 septembrie. GHEORGHE MACOVEI. Geolog de renume mondial. Membru al Academiei Române. Autor al mai multor scrieri de specialitate („Evoluția geologică a României", „Zăcăminte de petrol").

1 octombrie. DIMITRIE MEZINCESCU, Medic, profesor de igienă la Universitatea din București, director general al Serviciului sanitar, conducător al Institutului de igienă din București.

2 octombrie. NICOLAE CONDIESCU. A fost președinte al Societății Scriitorilor Români, în perioada mai 1936—mai 1939.

29 octombrie. JEAN AL. STERIADI. A fost profesor la Școala de arte frumoase din București, membru al Academiei Române.

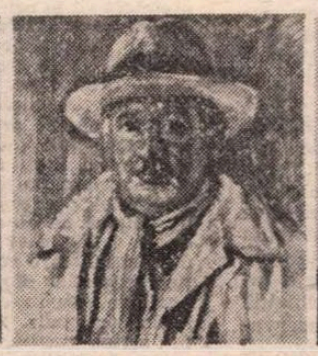
5 noiembrie. MIHAIL SADOVEANU. Marele prozator a cărui operă literară se întinde, cu strălucire, pe o perioadă de mai mult de o jumătate de veac.

28 noiembrie. ANDREI RĂDULESCU. Jurist. Profesor la Academia de înalte studii comerciale, membru al Academiei Române.

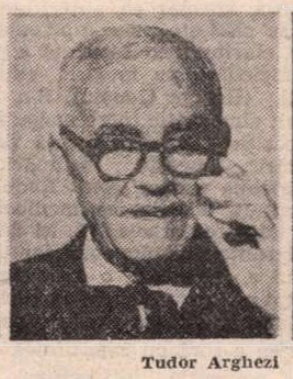
29 noiembrie. N.D. COCEA. A condus mai multe publicații îndrumate de P.C.R. („Era nouă", „Reporter"), apărînd muncitorimea și țărănimea exploatată.

Ion Munteanu

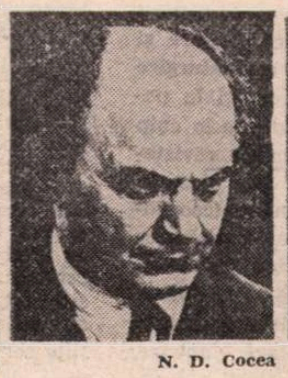
Mihail Sadoveanu



J. Steriadi



Tudor Arghezi



N. D. Cocea

C. Tănase

Anul XIV. — No. 3. 1 Iunie 1880.

CONVORBIRI LITERARE.

Apare la 1 a fie cărei luni.

CORESPONDENȚA

dintre d-nii Vasile Alecsandri și Ion Ghica.

București 25 Noem. 1879.

Amice,

Masilia lui Ipsilant și a lui Moruz, unul de încurcătura în care se găsea Rosia pe malurile Moscovei, a impins la Domnia Țării-Românești pe Iancu Caragea, amicul și protegiatul cavalerului de Gentz. Dar cu toată stăruința Internunciului la Constantinopole, Sultanul nu a voit să-i dee Domnia pînă ce mai intăi nu l'a asigurat Caragea că-și va da demisia după trei ani. Pe de-o parte Suzeranul căta să eludeze stipulațiunea de Domnie pe șepte ani, și

Teatru

COLOCVIUL REPUBLICAN AL CRITICILOR TEATRALI

Spiritul constructiv în critică

CRITICII teatrali, întrunindu-se anual într-un colocviu de breaslă, își propun a face examenul colectiv al profesiei. În decembrie 1979 au raportat acest examen la relația criticii cu politica teatrală, cercetînd atitudinile gazetarilor și publicațiilor față de tendințe, orientări și direcții estetice actuale. Au făcut-o cu seriozitate, responsabilitate și competență. Cu dragoste pentru obiect — condiție afectivă dar și intelectuală superioară, cum o numește Lucian Raicu în pasionantele sale reflecții dintr-o carte recentă. Consentimentul față de ceea ce e reprezentativ în mișcarea teatrală e caracteristic criticii, neliniștile provocate de ceea ce denaturează cursul acestei mișcări și tinde s-o mediocrizeze, să-i reducă ponderea spirituală — neliniști exprimate cu acuitate în colocviu — fiind de asemeni o expresie a afecțiunii, o altă latură a spiritului constructiv.

Ediția aceasta, a șasea, a întîlnirii republicane profesionale a reunit, pentru prima oară, criticii hebdomadarelor și mensualelor, ai radioteleviziunii și ai cotidienelor centrale, cu cronicari ai ziarelor locale. Au mai participat dramaturgi, regizori, actori, studenți ai Institutului „Caragiale", activiști culturali. Trei dintre referate au avut o mai pronunțată trăsătură aplicativă : Stelian Vasilescu s-a ocupat de felul în care se reflectă activitatea teatrelor naționale în presa din Iași, Tg. Mureș, Craiova, Cluj-Napoca, Timișoara ; George Genoiu a expus considerații asupra oglindirii vieții teatrale în rubricile ziarelor din Moldova — Iași, Bacău, Botoșani, Vaslui (Bîrlad). Emil Rădulescu s-a preocupat de atitudinea celor cinci ziare și reviste brașovene față de teatrul local de stat. Alte două referate au produs o perspectivă sintetică. Natalia Stancu, secretara secției de critică a Asociației oamenilor de artă, a vorbit despre sarcinile criticii în lumina documentelor Congresului al XII-lea al partidului. Carol Isac, secretar literar al Teatrului din Bacău, s-a arătat interesat de felul cum e primită (și respinsă) critica într-un colectiv teatral. În acest fel, participanții au avut posibilitatea să cunoască mai îndeaproape situația de ansamblu și, deopotrivă, s-au aflat în posesia unor puncte de vedere și propuneri de etaloane față de care orice apropiere și orice delimitare erau la fel de binevenite.

În expozeul introductiv, pe care l-am ținut — ca și în încheiere — am reamintit prezența personalizată a criticii în mișcarea teatrală românească. Diferiți, atît de diferiți ca formații, vîrste, temperamente, apetituri estetice și, evident, posibilități și unghiuri de conspect al fenomenelor, criticii — să zicem cea mai mare parte a lor — s-au constituit totuși într-o echipă, care și-a asumat un rol primordial : acela de animator al vieții teatrale. Ei sînt acum fermentul cel mai activ al manifestărilor de cultură teatrală — festivaluri, colocvii și simpozioane — prezenți în juriile competițiilor naționale, îmbogățind mereu bibliografia de specialitate (pe lîngă Editura Eminescu, care publică cele mai multe volume de critică și teatrologie, au inițiat colecții „Junimea", „Dacia" și au vădit, în ultima vreme, preocupare „Scrisul Românesc", „Facla"). Menționînd unele din cele mai însemnate apariții editoriale specializate din ultimii cincisprezece ani, **Dicționarul cronologic al literaturii române** (coordonatori I.C. Chițimia și Al. Dima) sesizează, spre cinstea sa, o realitate efectivă. Făcînd abstracție de tot ceea ce a produs critica în ultimii cincisprezece ani (reținînd ca sursă de informație doar o singură carte, de interes local, depășită din toate punctele de vedere chiar de la apariție), dicționarul **Scriitori români** (coordonator Mircea Zaciu) a omis dramaturgi și opere dramaturgice capitale și s-a lipsit — după cum s-a și observat — de criterii esențiale de istoricizare, cuprindere și apreciere a contribuțiilor dramaturgice ale unora din scriitori prezenți în paginile volumului. Excluzîndu-ne în chip absolut, chiar și din sumarele revistelor unde sîntem prezenți de decenii, **Dicționarul literaturii române** (coordonator D. Păcurariu) devine de asemenea irevelant și unilateral pentru dramaturgie. Mult mai atente la ceea ce se întîmplă la noi, prestigioase reviste de literatură și artă de peste hotare, anuare, dicționare, enciclopedii și istorii universale fac apel din ce în ce mai frecvent la criticii români pentru a obține **o informație corectă.**

ÎN ANUL care s-a scurs, rubricile teatrale ale tuturor publicațiilor din țară au funcționat mulțumitor. S-a făcut mai multă — și adesea mai bună, mai activă — publicistică problematică. Dar dacă stagiunea e, pînă acum, mediocră — piesele românești importante întîrziind să apară pe scenă, sau ivindu-se în spectacole obscure și periferice, peste publicul multor orașe, și al Capitalei, revărsîndu-se un val de reprezentații malformate, derizorii, cu opțiuni repertoriale evazive și interpretări plate, deconceptualizate — înseamnă că atitudinea critică nu funcționează pe deplin mulțumitor. Se și vede, dealtfel, — s-a menționat fără menajamente, și cu colegialitate constructivă, chiar în amplele și substanțialele dezbateri — că în jurul unor abandonuri de exigență se desenează doar poziții ambigui. În schimb, e oarecare belșug de fraze encomiastice și fumisterii scriptice, cu pitulări printre propoziții, pentru eludarea verdictelor aspre. Se operează cu criterii cărunte, neconforme, în cazul puținelor fapte de creație originale. Unele articole de ziar nu sînt cronici, ci schițe. Unele articole de revistă, intens literaturizante și filologizante, par — ori și sînt — de destinație imprecisă.

Care ar fi principala sferă de raportări a criticii teatrale ? Desigur, aceea ce privește cerințele societății față de creația artistică. Nu se poate să nu fim interesați, textual sau subtextual, de relația actuală între teatru și nevoile spirituale ale populației, de măsura în care, și de căile pe care, teatrul satisface aceste nevoi, cum cultivă el gustul, pe ce orbite de idei se înscriu preocupările dramaturgilor și artiștilor, care obligații rămîn încă neonorate, care sînt tendințele ce racordează mișcarea teatrală la vectorii civilizației socialiste, ce factori stimulează aceste tendințe și ce factori le inhibă. Structuraliștii și semiologii care se dedică și fenomenului teatral (Cesare Segre, Roland Barthes) semnalează în termeni noi adevăruri eterne despre caracterul existențial, polivalent, al operei de artă, care se exprimă, esențialmente, prin contraste și contradicții. Receptorul e înclinat, prin cultură, tendințe, ambianță să filtreze datele mesajului, sacrificîndu-le ori amplificîndu-le după caz. Criticul e acela ce, în prezența operei scenice, veghează la încorporarea în conștiințe a sporului de semnificații pe care timpul îl conferă structurilor și mesajelor, atent, deopotrivă, ca înțelegerea sensurilor configurative să nu fie alterată. De la altitudinea acestei funcții sociale și estetice, amplificată și de misiunea educativă a criticii în societatea noastră, compromisurile, lipsa de rezistență la presiunea unor directori, autori, creatori slabi de principii, factori locali ce încearcă a vasaliza critica, îndemnînd-o spre acceptarea benevolentă a succedaneelor, demit din profesie. „Criticului i se cere conștiință profesională... — zicea de mult, dar o spune operant și azi Eugen Lovinescu. El trebuie să se ferească de compromis, complezențe, coliziune de interese, ca de o primejdie mortală."

DISCUȚIILE au fost dominate de atari considerente și, prin aceasta, au avut un caracter deschis și o substanță tonică. Spiritul constructiv în critică nu e conciliant, după cum nu e brutal, nu mușamalizează și nu meliorizează. A fost evocată posibilitatea criticii de a contribui la o sporire a reflexivității spectatorului, la o redefinire a conceptului de plăcere estetică în arta socialistă și a esenței novatorismului modern (Natalia Stancu). S-a pretins, cu îndreptățire, un efort mai tenace către demersul critic generalizant (Stelian Vasilescu). S-a afirmat că autoritatea criticului se clădește pe competență, sinceritate, claritate, consecvență a principiilor, niciodată pe factori extrinseci profesiei (George Genoiu). S-a cerut mai mult simț critic în recenzia de ziar local, poziție mai fermă față de „recomandări", „sugestii", insinuări menite a atenua critica (Emil Rădulescu). S-a susținut, legitim, că mediocritatea critică, tolerantă și evazivă, își dă mîna cu intoleranța ranchiunoasă, iar tăcerea criticului e, îndeobște, o expresie a lașității, tot așa cum cleveteala furibundă a artistului mediocru față de observațiile scrise e soră cu capacitatea sa redusă de percepție intelectuală (Carol Isac). Vorbind la modul alegoric pamfletar despre un nenumit „critic al moliilor", Val. Condurache s-a ridicat contra campaniilor inclemente, duse cu arme ruginite, împotriva fenomenelor novatoare. S-a argumentat, în chip notabil, posibilitatea ca acei cronicari care-și onorează profesia să fie uniți în atitudinea și acțiunea lor generală, păstrîndu-și, în același timp, fiecare, libertatea de opinie (Theodor Mănescu). S-au amendat carențele de informație și paupertatea mijloacelor actuale de documentare (Constantin Cubleșan), spațiul restrîns acordat cronicii literare și artistice în unele ziare locale (Ilie Călian), lipsurile în materie de specificitate a analizei (Emanoil Petruț). S-a apreciat **prezența** criticului în viața teatrală și absența din ea a unor publicații culturale din țară (C. Paiu), s-a opinat că e necesară o adecvată reciclare a criticilor (Horia Deleanu). S-a subliniat funcția prospectivă a criticii, necesitatea ca ea să se afle în avangarda politicii teatrale curente, dezvăluind cu curaj ceea ce e „apolitică" sau „pseudopolitică", cu mențiunea de a nu fi doar „ecoul unui context" (Doina Uricariu). S-a cerut o mai susținută combatere a uniformității și standardizării, a clișeelor scrisului zilnic (Mircea Ghițulescu), o mai clară centrare asupra fnalităților (Romulus Diaconescu), o precizare, în practică (cu delimitările necesare), a funcției de animator a criticului (D. Chirilă), o înnobilare a limbajului critic actual (Carmen Tudora), o statuare colectivă, în conclavul profesional, a necesității **programului** în activitatea criticului (Mariana Ioan). Alte aspecte (propuse discuției de Ion Toboșaru, Mira Iosif, Augustin Cozmuța, Antoaneta Iordache, Ioana Baciu-Mărgineanu, Doina Sipoș, D. Roman), precum și considerațiile despre însemnătatea colocviului ca moment de identificare a condiției morale și profesionale a criticului și de legătură directă cu realitățile (Aurel Ilie Calimandric, vicepreședintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Bacău) au completat filele bogatului registru problematic.

Așadar, și criticul teatral, ca și colegii săi din alte domenii de litere și arte, are vocația perfectibilității. I se cere o mai pronunțată sensibilizare la valoare. Și o mai angajată combativitate în serviciul valorilor autentice și în defavoarea subproduselor. Neîndoielnic, și un instrumentar mai bogat și mai șlefuit în delicatul său exercițiu.

Dar cîte nu i se cer ?

În schimb, e limpede pentru toată lumea, i se oferă enorm : **calitatea de martor,** cum spune poeta, care, pentru arta atît de evanescentă a teatrului, e echivalentă, uneori, cu parafa decisivă pe certificatul de nemurire.

Valentin Silvestru

Coriolan de Shakespeare pe scena Teatrului „Nottara", în regia lui Dinu Cernescu. În imagine (de la stînga) actorii Ion Dichiseanu, Catrinel Paraschivescu, Ștefan Sileanu, Gilda Marinescu

Radio Televiziune

Privind în urmă

■ Cum ultima săptămînă din 1979 ne-a atras, din nou, atenția asupra teatrului radiofonic, atît prin numărul mare de premiere cît și prin diversitatea repertoriului, am reveni asupra problemei amintind cîteva evenimente ale acestui an. În primul rînd, realizarea **Integralei operei dramatice I. L. Caragiale** (transmisă la sfîrșitul lunii ianuarie și în prima parte a lui februarie), adevărat act de cultură ce atestă încă o dată hotărîrea redacției de a-și marca o contribuție specifică la efortul general de actualizare a valorilor naționale. Am putut, astfel, asculta, în premieră, **1 Aprilie, O soacră** și **Hatmanul Arbore,** iar în reluare marile comedii, toate în interpretări de excepție : **O scrisoare pierdută, De-ale carnavalului** și **Conu Leonida față cu reacțiunea** în regia lui Sică Alexandrescu (înregistrări din anii 1951—1952 avînd ca interpreți, printre alții, pe Niki Atanasiu, Radu Beligan, Alexandru Giugaru, Ion Finteșteanu, Grigore Vasiliu-Birlic, Ion Talianu, Marcel Anghelescu, Costache Antoniu, Elvira Godeanu, Cela Dima, Carmen Stănescu, Horia Șerbănescu, G. Timică, Sonia Cluceru) sau **O noapte furtunoasă** în versiunea lui Alexa Visarion (cu Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Victor Rebengiuc, Florin Zamfirescu, Virgil Ogășanu, Dorina Lazăr, Mariana Mihuț), ca și **Năpasta** (regia artistică Constantin Moruzan, cu Olga Tudorache, Emil Botta, Boris Ciornei...). Splendid repertoriu de nume, toate „de aur", înregistrate și păstrate de memoria benzii de magnetofon. Integrala **Caragiale** a răspuns nu numai marelui interes al ascultătorilor pentru opera celui mai de seamă dramaturg român (a se răsfoi, în acest sens, corespondența citită sau comentată la **Poșta teatrului radiofonic,** orice ediție a sa nu numai din 1979), ci a dat și posibilitatea manifestării în concret a unei confruntări de viziuni și perspective spectacologice pe marginea unor texte de vîrf ale literaturii noastre, semn relevant pentru vitalitatea și forța de convingere a artei scenice naționale.

■ Am sublinia, în continuare, demonstrația, la rîndu-i extrem de convingătoare, implicată într-o altă transmisie a lunii februarie (reluată, la cererea ascultătorilor, și în aprilie) și anume **Biografia teatrului radiofonic,** scenariu document de Victor Crăciun, în regia artistică a lui Dan Puican, sinteză ce a trecut în revistă marile creații și marile voci înregistrate în studio de-a lungul a cinci decenii. O istorie a culturii românești din secolul al XX-lea nu va mai putea fi scrisă fără cercetarea acestei vaste contribuții radiofonice și nu numai din asemenea cauze credem că ar trebui intensificată acțiunea de difuzare prin tipar sau disc a spectacolelor pe care ascultătorii au avut ocazia a le cunoaște grație radiofoniei, multe dintre ele difuzate în premieră absolută, înaintea, deci, a teatrelor bucureștene sau din alte orașe ale țării. Poate, revenim și la sfîrșitul lui 1979, așa cum am mai făcut-o și la sfîrșitul altor ani, o Edi-

Comedia cinematografică

În aceste zile pe ecranele bucureștene : Comedie de modă veche **(cu Alisa Freindlih)**, Omul Vineri **(cu Peter O'Toole)** și Răzbunarea Panterei roz **(cu Peter Sellers)**

C'MEDIE DE MODĂ VECHE este titlul unui film sovietic, tras dintr-o piesă de teatru cu exact același titlu ; ba ceva mai mult, este desfășurarea pe ecran a exact scenelor din piesă. Piesa e de Alexei Arbuzov. Este cazul ideal pentru anumiți critici să declare, triumfători, pe bază de dovezi (și ce dovezi !!) că filmul nu-i film, ci teatru copiat pe celuloid. În realitate, aci este vorba de un adevărat unicat. De o experiență estetică interesantă ; de o poveste unde subiectul este teatrul în sine ; iar tema — felul de **a gîndi teatru**, de a **simți teatru**, mai precis, felul de a trăi al oamenilor care nu se înțeleg. Veți zice poate că asta e vechi de cînd lumea, fenomenul cel mai curent, cel mai banal... Desigur în conflictele speciale de care se ocupă estetica teatrului nu-i vorba de arhicunoscutele ciocniri de interese, ci este vorba de înfruntarea a două feluri filosofice de a înțelege viața. Că personajele se află sau nu în conflict (de bani, de familie, de amor, de carieră etc.), asta nu contează, ba chiar poate lipsi. Esențial aici e ca acea neînțelegere să fie așa de generală, așa de totală, încît fiecare cuvînt spus de unul să aibă un cu totul alt sens decît același cuvînt spus de celălalt. Interlocutorii vorbesc aceeași limbă, de pildă franțuzește, sau nemțește, totuși ei vorbesc limbi morale deosebite (de pildă : limba avarului, a arivistului, a visătorului, a ipocritului, a fandositului, a cusurgiului, a snobului, a magului, a moftangiului, a mizantropului, a don-juanului etc., etc.). Iată de ce cuvintele unuia trebuie **traduse** în limba celuilalt. Și iată de ce este nevoie de un al treilea personaj, care să cunoască ambele graiuri și să le „decodeze" dicționărește. Tot timpul. Aproape la fiecare frază. Acest tălmaci se numește spectatorul din stal. Prezența lui dă conversației caracter de spectacol, adică de împărțire a lumii în două : lumea celor care ghicesc și lumea lucrurilor ce trebuiesc ghicite ; lumea de dincolo și de dincoace de rampă.

Această neînțelegere de tot momentul, acest „malentendu" fundamental, este substanța însăși a teatrului, „res theatralis". Ea generează un fel foarte specific de „suspense". Spectatorul așteaptă, palpită pîndind sosirea unui moment cînd cei doi, în sfîrșit, se vor înțelege. Oare de ce această împăcare ? Oare pentru că unul din doi și-a dat seama că se înșelase și acum și-a schimbat părerea, și-a inversat întreaga sa „weltanschauung" (concepție generală despre lume) ? Asta ar fi una din explicații. Dar există și cazuri încă mai curioase, cînd nu **unul** din doi, ci **amîndoi** recunosc dreptatea celuilalt, fără a o părăsi pe a lui. Pare o imposibilitate, și materială, și logică. Ei bine, acest caz paradoxal a fost zugrăvit în povestea scrisă de Arbuzov. Asta explică și extraordinarul ei succes. Piesa a făcut săli pline în Anglia, în Polonia, în Uniunea Sovietică, în Finlanda, Ungaria, Suedia, R.D.G., R.F.G., Olanda, Cehoslovacia, Irlanda, Spania, Austria, Grecia, Iugoslavia, Australia. Iar la Paris, la Théâtre de la Comédie des Champs Elisées, a ținut afișul un an întreg (1978). În sfîrșit, opera a primit Premiul Doménique pentru cea mai bună lucrare a anului 1978.

Paradoxul psihologic de care pomeneam se va desfășura așa. Cei doi interlocutori (și sînt, tot timpul, numai doi) se ceartă într-un mod foarte curios. Primul reproșează celuilalt cutare conduită avînd toate aparențele că e o purtare inadmisibilă. Celălalt arată, tot cu dovezi, că purtarea sa era singura logică, inteligentă, folositoare, înțeleaptă, lăudabilă etc. Celălalt găsește atunci alte reproșuri, tot atît de plauzibile, pe care acuzatul le răstoarnă cu aceeași logică și abundență de dovezi. Duelul durează 33 de zile. Personajele sînt un medic și o pacientă, mai exact medicul șef al unui sanatoriu-vilegiatură la Marea Baltică, iar dînsa o fostă actriță venită acolo la odihnă. Amîndoi au trecut de vîrsta tinereții. Totuși ambii sînt foarte plăcuți la vedere. Se simte pe chipul lor acea frumusețe durabilă a omului distins sufletește și trecut prin multe, dureroase, curajoase încercări. Iar peste toate acestea, la amîndoi, o melancolică (însă nu mai puțin tenace) convingere că oricînd, în orice etapă a existenței, nu este prea tîrziu pentru a **relua** viața d'a capo. Doctorul, om auster și profund serios, reproșează seducătoarei cvincagenare frivolitate, gust pentru extravaganță, plăcere pentru inițiativele paradoxale, fără să-și dea seama că și el, nu numai acum, dar dintotdeauna, aspira la o existență cu mai dese escapade poetice și nițel nebune. Tot așa cum și ea, în elanul ei, exagera alura dinadins excentrică, pentru a acoperi profunda ei nevoie de seriozitate, de atitudine gravă în fața existenței. Iată de ce, cei doi de la început se opun în toate cele, și, tot de la început, comunică în aceeași filosofie a vieții. Această aventură a lor, așa de serioasă, este necontenit împodobită, înveselită (și mascată) de scînteierea jocului verbal al controversei. Situația sentimentală care se naște aci în cele 33 de zile, un critic sovietic o exprimă așa : „o naștere făcută din nostalgii, tristeți, teamă de singurătate, încercări de a-și ascunde rănile, o imensă disponibilitate afectivă, decență, precum și puțină nebunie, dorință de a trăi intens, apoi o omenească plăcere de a fi iar copil, în sfîrșit convingerea că se pot retrăi oricînd depărtații ani ai tinereții".

Reamintesc că acele explozii de înțelegere între cei doi neînțeleși, acele explozii care în obișnuitele piese de teatru sînt, ca tot ce e explozie, intermitente și distanțate, aci, în filmul nostru, sînt dese și mereu anulate pentru că altă neînțelegere se ivește, ea însăși, la rîndu-i lichidată, armonizată. Această curgere în cascade, această structură în scîntei, dă filmului o mișcare fermecătoare, scăpărătoare.

În sfîrșit, și asta nu e meritul cel mai mic, cei doi protagoniști sînt doi mari actori ai timpurilor noastre. El este Igor Vladimirov, pe care noi l-am văzut în filmele **Contemporanul tău, Triplă verificare, Îmblînzirea focului** ; iar ea e Alisa Freindlih de la Teatrul din Leningrad, pe care am văzut-o în patru filme, dintre care două erau capodopere de artă cinematografică : **Ana și Comandorul** și **Dragoste și... statistică.**

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Capcane

● FARMECUL stilului lui John Schlesinger constă în păstrarea unui raport just și mereu incitant între fantezie și luciditate. Mai corect spus, între luciditate și fantezie, pentru că la baza manevrelor inteligente ale regizorului stă primul factor, pe care se străduiește (și reușește cu strălucire) să-l mascheze prin al doilea. Operație complicată și pînă la urmă de rutină, deși Schlesinger nu ne lasă o clipă să bănuim în spatele elegantelor sale invenții vreun travaliu dificil sau, cu atît mai puțin, vreun mesaj stăruitor. Adevărul este că pofta de joacă a acestui autor este atît de vie încît transformă totul în arie de virtuozitate, chiar cînd e vorba de poveștile cele mai morocănoase, de dramele cele mai sfîșietoare.

Darling (1965), biografia nestatorniciei și inconsistenței unei fete nu devine — nici gînd ! — o prelucrare rigidă de moralist, ci un bavardaj vesel și aparent lipsit de noimă, un fel de jurnal vorbit prin care eroinei i se dă cuvîntul și ea își justifică acțiunile. Este de fapt o capcană. Totul pare jovial, antrenant, și abia la urmă realizezi că ai fost proiectat în subsolurile unei drame. Diana, flușturatica în căutare de aventuri care să o facă să uite problemele grave ale vieții, realizează că nici bogăția, nici puterea și nici chiar libertatea nu-i poate da fericirea. În final o găsim — devenită printr-un mariaj prințesă — încarcerată de-a binelea : ușierii îi urmăresc cele mai mici ezitări ale mersului, transformîndu-i sfîșierile sufletești în parodie, valeții îi înregistrează lacrimile, pînă și o plimbare prin grădină se transformă în hieratic ceremonial. Libertina risipită pe atîtea poteci devine sclava unui blazon. Este un fel de a spune (Schlesinger este un maestru al ironiei abia disimulate) că nimic ce e artificial nu poate rămîne nepedepsit prin artificialitate, că nimic ce este imoral nu poate scăpa imoralității, oricît de frumoase ar fi zîmbetele exterioare.

Totul este filmat uimitor de modern : în elipse și sugestii, în leit-motive și sferturi, și zecimi de leit-motive, care revin, se fugăresc și se împletesc într-o broderie fină, vaporoasă. Nimic nu rămîne fără răspuns, chiar cînd alunecarea aceasta, grațios-amară, pare să nu aibă, pentru moment, adresă. O vorbă aruncată în vînt, la începutul filmului, se materializează într-un „flash" ironic la sfîrșit, o promisiune uitată a unui personaj revine în final ca o ghilotină etc., etc.

Schlesinger este un maestru al armoniei. Dar în același timp al fugii și contratimpului.

Romulus Rusan

tură a Radio-televiziunii române ar avea de spus un cuvînt în această direcție.

■ La televiziune, anul 1979 a adus, printre altele, și cîteva noi emisiuni a căror difuzare săptămînală a început să fie așteptată de milioane de oameni. Să amintim doar două : **Viața culturală** (tur de orizont asupra momentului literar, plastic, cinematografic, teatral, muzical) și **De la A... la infinit**, ale cărei merite în diversificarea tematică și ridicarea calitativă a programului celor 7 zile le-am accentuat în repetate rînduri.

■ Dar succesul teatrului radiofonic sau cel al rubricilor de televiziune invocate mai sus, ca și prestigiul altor transmisiuni zilnice pe care spațiul limitat nu ne permite a le enumera, ne îndreptățesc să felicităm nu numai pe organizatorii programului ci și pe fiecare realizator în parte. Căci chiar cei care nu au pășit vreodată în studiourile și pe platourile de înregistrare **știu că în spatele a cîtorva minute de emisie se află ore și ore de muncă, de emoție, de încercări. Iată de ce, profitînd de acest moment al sfîrșitului de an, cînd o undă de sărbătoare și speranță îndulcește con**deiul cel mai sever, felicităm din toată inima pe toți cunoscuții și necunoscuții tele și radiocreatori pentru sutele și

miile de ore vizibile și invizibile de efort.

■ Cît despre programul — atît de bogat — din noaptea Revelionului, desigur în numărul viitor.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Nu-l mai văzusem de o bucată de vreme și, la un moment dat, am simțit că îi duc lipsa. Iată-l acum din nou și — de ce să nu o spun ? — mă bucur că îl găsesc ca și neschimbat. Același aer de etern păgubos, care îl face deodată fratele meu. Aceeași „agresivitate" ca formă de apărare, ceea ce — iarăși — mi-l apropie. Aceeași putere de „a încasa", dar numai pînă la un punct. Aceeași capacitate de a demonstra ce poate însemna, totuși, spanacul în viața unui om. O, Popeye marinarule...

a.b.c.

TELECINEMA

Din lupta grea a muzicii ușoare

■ S-AR putea să mă ambalez, cum mi-e felul nu o dată, să nu știu să zic „pas", s-ar putea să mă capsez ca deobicei la viziunea perpetuă a unui armăsar în coama oricărui țînțar, dar, după ochiul meu, în Marius Țeicu există bazele unei aiureli cu care se poate realiza ceva frumos pe lumea asta, să faci — de pildă — o harpă dintr-o somieră, să convingi copiii că o pipă le poate vorbi ca un telefon, adulților să le citești o carte de telefon ca o romanță pentru mai tîrziu, tuturor să vii să le spui că un tip cu care n-ai băut nici o cafea neagră, care nu ți-a dat locul în tramvai, care habar n-ai cine e, ci doar cît e, un asemenea tip fără nici un interes la tine și tu la el — imensă, serioasă, matură problemă, interesul între oameni, asta da, problemă ! — are talent, haz, ritm, comunicare simpatică, posibilitate mare de progres și cinema în arta neserioasă dar foarte dificilă de a naște surîsul printre oameni, pisici și prinzătoare de șoareci. Mi se va spune — grav, poate, și încruntat, peste poate — că e puțin. Voi răspunde că de cînd ce e puțin nu e și deajuns, în astă lume, la 980 fix ? Și de cînd deajunsul nu e și bun, dacă e simpatic ? De cînd a fi simpatic nu mai e o valoare, în penuria de lipsuri ?

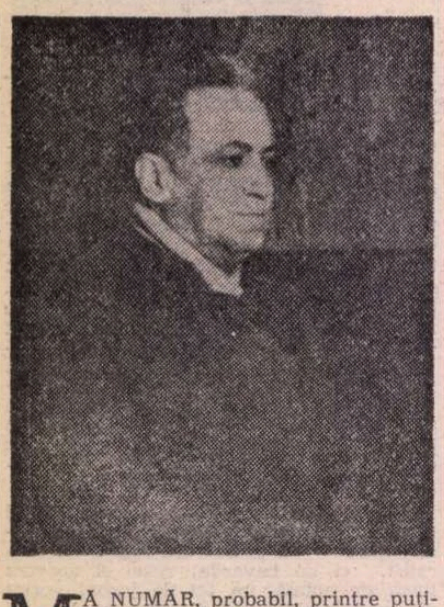
Cinematografic, adică se înțelege că din punctul de vedere al mișcării, partea lui din programul de revelion mi s-a părut foarte simpatică, suplă, mlădioasă ca un clește pentru zahăr bucăți care începe să bată step pe un ciocan pneumatic, nostimă — dacă ăst cuvînt mai spune ceva, unora dintre noi spunîndu-le enorm dar nu enormități. Cine era regizorul nu știu — la Buftea s-ar fi aflat imediat dar nu e cazul, Buftea nu ne dă asemenea fantezii și nici sketch-uri ca acela cu mărunțișul la Diaconu — dar el, de exemplu, îl punea pe Țeicu să povestească unui amic, la o cafea neagră, într-un bardezi, povestea „Cenușăresei" pe care, o spun într-o paranteză — ah, cum aș dori această paranteză mînioasă și drastică —, nu știu cîți din cei care citesc enervați acest elogiu al lui Țeicu, o pot povesti adulților, sau măcar copiilor dintre cele două războaie.

Cum ziceam, Țeicu purcedea la cîntec, așezîndu-se mai întîi într-un fotoliu, al bardezi-ului, cu amicul — ori el știa să se așeze și să cînte la o cafea neagră, normal, natural și, deodată, feeric. Veți spune că această știință de a te instala în natural și feeric, simultan, e un fleac. Voi replica — scurt — că e enorm. Și că multe stele ale ecranului nostru mare/mic nu o cunosc și le-ar fi greu s-o dobîndească. Țeicu o posedă — eu îl aud capabil să cînte și cum a venit pînă aici, cu vatmanul, cu compostorul, cu controlorul de la „fără încasator", ca să întîlnească un om pentru a-i povesti „Cenușăreasa". El e foarte înrudit ca natură muzicală, ca inspirație, cu Michel Legrand, autorul „Umbrelelor din Cherbourg", „Cenușăreasă" a filmului sonor, operă de căpetenie, însă, în lupta grea a muzicii — ușoare, bineînțeles că ușoare — cu banalitatea și banalizarea vieții, cărora li se găseau partiturile unei opoziții lirice, blînde, subtile, ironice și, pînă la urmă, voioasă. Cu ce i s-a dat la cap lui Legrand ? Că e prea melodios, frivol de melodios pe vremea asta de zloată și Xenakis ! „Le cons !", cum am zice noi, oamenii serioși, simfoniștii.

Radu Cosașu

Plastică

El, sculptorul



MĂ NUMĂR, probabil, printre puținii locuitori ai orașului care au șansa de a întîlni zilnic trei genii ale spiritualității românești.

Concentrat, meditativ, elocvent în tăcerea sa de bronz, așezat temeinic și definitiv pe asceticul tron de prinț al picturii, Theodor Pallady străjuiește atent curtea casei Melik în care locuise cîndva, sub implacabila alternanță a celor patru anotimpuri ce și-au găsit în el inegalabilul vrăjitor al culorilor. Impresionant, ireal parcă și totuși foarte al nostru, dominînd spațiul și integrîndu-i-se cu acel firesc panteism originar, aparținînd oamenilor, cetății și cosmosului, Mihai Eminescu vine din eternitatea căreia i-a dat chip numind-o poezie și România, și se îndreaptă către nemurire. Alături de ei, nevăzut dar legat prin ceea ce aparține doar împătimiților în migăloasa, neobosita, sublima căutare a frumuseții, sortită dăruirilor cu harul geniului, veghează cel ce a îndrăznit să dea formă visului, **Gheorghe D. Anghel, sculptorul.**

Fiecare din cei trei, și lîngă ei mai pot veni și alții, încarnează suprema treaptă a vocației ce i-a mistuit o viață întreagă, rămînînd în operă ca semn al trecerii lor prin timpul acestui pămînt. Triadă ideală, adînc simbolică pentru virtuțile acestui neam în de toate bogat, căreia același Anghel i-a adăugat și altele, încununîndu-le cu chipul istoriei, pentru noi Nicolae Bălcescu, și al „Victoriei", realizînd nu numai o superioară operă închinată omului, ci și chipul simbolic al umanității însăși.

ACUM, în al 75-lea an de la nașterea sa (22 august 1904 — 7 aprilie 1966) la Turnu Severin, „Muzeul de artă" a organizat o necesară și edificatoare expoziție cu opera artistului, 61 de piese ce conțin și ni-l restituie pe cel mai mare sculptor ce a urmat binomului definitoriu pentru arta românească modernă, Brâncuși și Paciurea. Compusă atent, cu vizibilă voință de etalare-program, după criterii științifice, subliniată și de excelentul catalog, expoziția constituie nu numai o reușită muzeistică din perspectiva monografică, ci și o elocventă punere în contact cu o creație de o rară și superioară calitate intelectuală. Pentru că, paralel cu talentul nativ, dezvoltat și șlefuit mai ales prin contactul liber, critic și creator cu tot ceea ce creația umană poate oferi ca model posibil, Anghel a fost un intelectual în sensul cel mai propriu al noțiunii, nu atît prin cantitatea de livresc parcurs și acumulat, cît prin esența atitudinii față de existență, realitate, oameni și artă. Personaj introvertit, concentrat pînă la obsesie asupra unei idei tutelare — sculptura — cu nenumăratele și acaparatoarele sale fațete ce se cereau materializate și sintetizate coerent, artistul a căutat totdeauna, asemeni unui ideal ce ne însoțește din timpul de aur al umanității, **imaginea absolută a ideii,** oricare ar fi ea. În fond, sculptura lui Anghel este **o sculptură a marilor principii tutelare,** într-un spirit de profundă și totală clasicitate mediteraneană, de vitalism și solaritate reprezentativă pentru esența spiritualității românești și pentru sensul aspirației sale neobosite către perfecțiunea etică, morală, estetică. Maternitatea, și prin ea fertilitatea și viața însăși, frumusețea interioară, forța demiurgului, geniul, victoria simbolică și deci iarăși viața, sînt temele ce îl însoțesc în tot ce face, în tot ce caută și împlinește. Pentru că, în fața operei, înțelegi că artistul nu a sculptat decît **convingeri,** fațete ale cristalului ideal al gîndului, fără pată sau zone difuze, că tot ce a lăsat după o severă, poate chiar excesiv de severă, autocenzură, de care nu are a da seama decît în fața propriei conștiințe și a perenității, reprezintă o sferă unică, indivizibilă și inatacabilă. Calitate absolută, neliniștitoare chiar din perspectiva concesiilor omenești ce le facem și ni le facem, în care se reflectă o concepție, o conștiință, un om, avîndu-și sursele sufletești, adînci, în acea difuză **rigoare originară** ce ordonează și limpezește, ca un principiu superior, existența oamenilor de pe acest pămînt.

S-A SPUS că Anghel este un sculptor al spațiului românesc, lucru deplin adevărat dacă prin aceasta înțelegem nu simpla apartenență geografică, ci acea funciară, indisolubilă osmoză între om și conștiința colectivă a propriei etnii, între conștiința condiției sale și cea a imposibilității împlinirii în afara matricei care l-a modelat. Ceea ce este românesc în opera sa nu provine din exterioritatea ostentativă a detaliului pitoresc, oricum absent la el, ci din conținuta serenitate și forța interioară, iradiind cu firească și triumfătoare putere spirituală. Prezențele sale sînt monolitice nu numai ca structură formală — aici lecția clasicismului autentic se simte ca o dominantă organică, apriorică și ineluctabilă — ci mai ales sub raport etic și moral, oamenii săi sînt materializări ale unor conștiințe, iar idealitatea arhetipală însoțește, lucru greu de atins pentru alții, finețea psihologică a portretizării. Într-un secol agitat și tensionat de contradicții prea frecvent efemere, Gheorghe D. Anghel rămîne **un apollinic,** dar nu un dezarmat sau un pasiv. Personajele sale, abia schițînd gesturi de o calmă și conținută sobrietate inițiatică, mărturisesc o forță latentă, gata să se declanșeze, sugerîndu-ne posibile asociații cu modelul grecesc arhaic, redimensionat la temperatura epocii moderne. Dar în fiecare lucrare și în întreaga operă, asemeni unei mari lecții de înțelegere, selecție și reintegrare în fluxul mobil al ideilor, semnificațiilor și semnelor, descoperim esența unor atitudini ce au marcat, fiecare avînd valoare de program, epoci fertile în istoria artei. Aici, o amintire gracil-titanică din sculptura clasică, elină, colo, o ipostază michelangiolescă desprinsă, parcă, din spiritualitatea misterioasă și omenească a sublimei „Pietà Rondanini", dincolo, nervozitatea fluidizării evanescente a „impresionismului" rodinian, chemînd lumina la o intimă și totală colaborare, peste toate plutind tectonica logică implacabilă, a materiei însăși, a existenței și a principiilor vitale focalizatoare. Tăietura planurilor, savanta și impetuoasa monumentalitate ce nu are nevoie de hipertrofierea dimensională pentru a se afirma, cursivitatea modelajului ce păstrează, parcă, amprenta mîinii și căldura sufletului celui ce l-a investit cu expresivitatea materiei vii, o subtilă și autoritară cunoaștere a tuturor secretelor anatomiei intime, pe care materia se structurează adevărat și frumos, dau dimensiunea reală, mereu generatoare de valori, a sculpturii lui Anghel. Mai puțin cunoscute marelui public, reliefurile sale reprezintă un capitol de real interes, pentru că sintetizează capacitatea narativ-alegorică a unui talent obsedat de metaforă, de imaginea spiritualității absolute, dincolo de perisabilitatea condiției materiale. Este și acesta un merit al expoziției omagiale ce s-a dorit și a reușit să reprezinte acea utilă și mereu inedită punere în contact cu o creație deschisă interpretărilor și adeziunilor afective totale.

Iar dacă după parcurgerea operelor etalate avem senzația **reîntîlnirii cu geniul românesc,** prin intermediul imaginii altor genii, nu trebuie să uităm că prin aceasta Gheorghe D. Anghel a fost **universal,** că pentru spațiul nostru, dar și pentru cel al artei în ceea ce are ea mai bun în toate timpurile și oriunde, el este **sculptorul,** amestec ciudat, fragil și nemuritor de talent, inteligență, muncă și suflet omenesc.

Virgil Mocanu

GH. D. ANGHEL : **Muzica** (bronz)

Muzică

Uvertură 1980

AM OBSERVAT, cu adîncă bucurie, mulțimile de tineri care umplu astăzi sălile muzicale ori de cîte ori afișul promite cu certitudine mari valori muzicale : Bach, Beethoven, Mozart, Chopin... Setea de cultură este evidentă la acești oameni în formare care își dau seama că muzica face parte integrantă din viața lor spirituală, că au nevoie de ea ca să devină întregi, ca să poată munci, iubi, respira cum trebuie. Erupția tinerelor generații în realitatea noastră muzicală, fertilizarea ei în toate sensurile prin contribuția acestor talente proaspete, neuzate, neblazate — care dau o imagine sesizantă a înzestrării artistice ieșite din comun a poporului român, înzestrare subliniată adesea, cu admirație și uimire, de mulți artiști străini care ne-au vizitat — constituie fenomenul caracteristic al lumii sonore ce ne înconjoară. Nu putem să începem a înnoda gînduri și așteptări despre ce ne va aduce mai nou și mai pasionant anul muzical 1980 fără să evocăm această pătrundere a noilor energii în activitatea de propagare și — paralel — de receptare a tezaurului muzical, ce se desfășoară pe multiple planuri la noi. Se pare că se produce, tot mai hotărît, o adevărată mutație în conștiința celor mai devotați și mai însuflețiți dintre organizatorii vieții de concert și de spectacol muzical ; ei își dau seama astăzi că elementele remarcabile pe care le au la îndemînă, aceste vlăstare crescute cu pasiune și competență de învățămîntul nostru artistic, consolidat și maturizat în ultimele decenii, constituie un adevărat tezaur, ce trebuie valorificat la adevărata lui capacitate. Dacă alte țări ne-ar putea invidia pentru vitalitatea și entuziasmul creator al tinerilor noștri muzicieni, pentru vibrația originală și emoționantă a măiestriei lor timpurii, este evident că prima noastră îndatorire este să-i **întrebuințăm,** să le dăm convingerea rolului lor important pe plan social, să-i arătăm marelui public așa cum merită, să subliniem utilitatea lor în plămădirea noii societăți românești.

Fără îndoială că, fără să mărunțim perspectivele imediate ale evenimentelor muzicale din 1980, însemnătatea dată tinerilor muzicieni în cadrul lor se impune ca primordială. Să fim încredințați însă că acest proces de largă afirmare trebuie să fie dublat și de altul, implicit, de triere, guvernat de o riguroasă exigență. Pentru că, în focul entuziasmului, nu se cuvine să uităm că **nu toți** cei ce se înghesuie către notorietate sînt și chemați să o dobîndească. Valorile autentice, dăruirile native dublate însă de muncă tenace și constantă de autoperfecționare sînt **singurele** care trebuie încurajate. Pentru că o carieră muzicală este una de abnegație și de încordare, de dăruire — mai mult decît de primire — și doar cei cu adevărat demni să o îmbrățișeze vor fi înconjurați de afecțiunea și sprijinul opiniei publice și al specialiștilor, al celor doritori să întărească permanent prestigiul muzicii românești.

Acestea fiind zise, să ne bucurăm că la Filarmonica „George Enescu" vom urmări în continuare tineri dirijori și tineri soliști, cărora li se dă o supremă șansă — dar este și o încercare supremă — de a se impune în conștiința marelui public. Pe de altă parte, alături de podiumul simfonic, cel mai spectacular fără îndoială, aici se continuă și o muncă asiduă de înfățișare a celor mai bune elemente interpretative noi în recitalurile săptămînale, de unde am văzut crescînd în ultimii ani multe flori viguroase ale școlii interpretative românești. Și pe parcursul începutului de an 1980 știu că se pregătesc o serie de ocazii — ce nu trebuie ratate — de cunoaștere și prețuire a laureaților noștri, pe cei ce ne fac, an de an — și au făcut-o în 1979 poate mai abitir ca totdeauna — cinste talentului muzical românesc în întreceri internaționale. Să nu uităm însă că și dintre numele încă neconsacrate pot răsări în orice clipă surprize, astfel că aceste manifestări trebuie urmărite permanent cu atenție și solicitudine.

Colegiul criticilor muzicali din A.T.M. își va continua și el, de-a lungul noului an, acțiunea hotărîtă, începută relativ recent, pentru fertilizarea vieții muzicale și mai cu osebire a acelor centre ale țării unde nu ființează instituții artistice profesioniste. Subsumate Festivalului național „Cîntarea României", asemenea manifestări, ca acelea intitulate „Tinere talente" (Rîmnicu Vîlcea), „Tineri dirijori" (Tîrgu Jiu), „Seri de muzică vocală", (Sf. Gheorghe), „Zilele comorilor folclorice" (Vorona, lîngă Botoșani), sperăm să devină, în anul ce vine, încetățenite trainic, la a doua lor ediție, constante în peisajul muzical al țării. Ele se adaugă unor sărbători artistice cu mai veche tradiție și pe care le propunem cu atît mai mult interesului iubitorilor de muzică ; în mai vom avea la Iași un nou „Festival al muzicii românești" — pe care îl dorim cît mai bogat în revelații — iar frumusețile bănățene se vor aduna în „Timișoara muzicală". La Brașov, în miezul verii, ne vom reuni din nou să prețuim valorile de nobilă substanțialitate ale manifestărilor camerale, dînd o greutate osebită celor mai bune ansambluri studențești ce se întrec pe asemenea tărîm înalt ; sîntem convinși, de asemenea, că „Zilele muzicale tîrgumureșene" își vor consolida prestigiul cunoscut, oferind concerte și programe de calitate. Să nu uităm că, în miez de primăvară, Opera și baletul vor fi găzduite de festivalul, de largi perspective din Constanța (trebuie să salutăm de altfel nașterea aici, în inima Dobrogei, a unei noi formații simfonice. Sîntem convinși că 1980 va prilejui lansarea ei curajoasă **în larg) ;** și mai ales să amintim acum că „Toamna muzicală clujeană" va dobîndi de astă dată o greutate specifică aparte, dat fiind că atît festivalul cît și Filarmonica din cetatea culturii transilvane sînt la vîrsta frumoaselor aniversări. La vremea frunzelor căzătoare vom auzi și din Satu Mare răsunetul sărbătorilor muzicale care de ani încoace au săltat în mare măsură prestigiul slujitorilor Euterpei din acest colț de țară.

Nu putem încheia însăilarea de față, fatalmente sumară și incompletă, fără să ne bucurăm, așa cum a făcut-o de curînd și colegul Radu Stan, că muzicii românești i se creează astăzi posibilități infinit mai multe și mai operative decît în trecut să-și aducă la cunoștința generală realizările ei creatoare cele mai noi. Alături de ansamblurile mai demult consacrate, formații ca „Hyperion" și „Omnia" propagă cu competență și entuziasm noile mesaje componistice. Uniunea Compozitorilor sprijină permanent propagarea valorilor noastre clasice dar și a celor recente — produse de toate generațiile de creatori de muzică. Și sperăm să vedem și **Orestia II** de Aurel Stroe reprezentată așa cum se cuvine la Opera Română din București !

Alfred Hoffman

Eseu

Există o „criză" a marxismului?

Însemnări despre unele aspecte ale confruntării ideologice din ultimul deceniu

ÎN deceniul care s-a încheiat, confruntarea ideologiilor fundamentale ale epocii a cunoscut două momente oarecum diferite : unul în care ideologia antimarxistă (uneori și cea nemarxistă) a dezvoltat ideea dezideologizării, a „dispariției" ideologiilor, iar cel de-al doilea, ulterior, în care proclamă ideea „crizei", dacă nu chiar a „morții" marxismului.

Nu este pentru prima oară că este afirmată „criza" marxismului de către exponenți de o culoare sau alta a ideologiei burgheze. Însuși secolul al XX-lea a început sub semnul unei pretinse crize a marxismului, iar de atunci ideea a fost reluată zgomotos la intervale inegale. Dacă fenomenul s-ar reduce la un slogan propagandistic, ce revine în limbajul ideologiei burgheze, analiza lui n-ar merita osteneala.

Dar el este unul de mai mare complexitate, fiind expresia conjugată a unor procese variate : apariția unor schimbări sociale, în interiorul capitalismului, ce dau naștere la dificultăți și contradicții în funcționarea orînduirii, care constituie tot atitea probleme noi pentru clasa dominantă dar și pentru mișcarea muncitorească. Elaborarea unor răspunsuri teoretice și practice noi generează căutări și interpretări diferite în mișcarea clasei muncitoare, chiar și divergențe acute.

În același timp fenomenul este expresia tentativei ideologiei burgheze de a folosi această situație pentru a produce neîncredere, oscilații și derută în mișcarea de inspirație marxistă a clasei muncitoare, în vederea restringerii independenței sale, a estompării fizionomiei sale specifice.

Elucidarea în zilele noastre a întrebării privind existența unei „crize" a marxismului implică, în primul rînd, precizarea termenului, a accepției sale. Aceasta este condiția minimă pentru o abordare științifică a problemei, a eliminării notelor de ambiguitate menite să întrețină o atmosferă de confuzie în jurul ei.

Criza unei teorii, a unui sistem de gîndire, desemnează falsitatea ideilor, a interpretărilor sale, incapacitatea cognitivă reală a aparatului conceptual cu care operează, inadecvarea sa în raport cu obiectul investigației sale. Ea face imposibilă reconstituirea corectă a acestuia și duce la inadecvarea proiectului de stăpînire și transformare a lui pe baza cunoașterii științifice. Criza unui ansamblu de idei științifice nu este echivalentă cu greutățile de o anvergură sau alta ce pot să apară în procesul cunoașterii unui complex de obiecte sau fenomene, nici cu rămînerea ei în urmă, într-un moment sau altul, față de multitudinea de întrebări pe care trebuie să le înfrunte.

Analiza prin această optică a marxismului relevă, pentru orice investigare obiectivă, că ideile și conceptele sale fundamentale au fost și sînt confirmate de principalele fapte și direcții de evoluție a științelor sociale. Astfel, materialismul istoric reprezintă **singura** interpretare științifică a existenței sociale, care a dezvăluit principalele sale structuri, raporturile de determinare dintre ele, variabilele istoriei umane. Faptul că unul și același tip de relații economice a produs, în toate condițiile de spațiu și timp, un tip identic de societate, repetabilitatea relației de determinare de către economie a celorlalte forme de relații sociale în toate societățile, indiferent de gradul complexității lor, ca și situația că pe nici o treaptă a istoriei procesele și produsele spirituale nu pot fi explicate prin ele însele — sînt numai cîteva din argumentele incontestabile ale validității ideilor materialismului istoric.

Tocmai de aceea s-a petrecut, ceea ce în urmă cu un secol părea de neconceput, procesul de pătrundere treptată a unor idei caracteristice materialismului istoric în curente ale gîndirii ne- și antimarxiste, în științele sociale din sfera ideologiei burgheze. A început să fie admisă fertilitatea științifică a acestor idei de către adversari declarați ai marxismului. Astfel, dacă B. Croce recunoștea la sfîrșitul secolului trecut că materialismul istoric constituie un canon al cercetării istoriei, R. Aron admitea, în urmă cu un deceniu, că „Această înțelegere a societăților, în special a societăților moderne, plecînd de la organizarea lor economică, este pe deplin legitimă și, ca metodă, ea este poate chiar cea mai bună". [1]). Sînt acestea, printre multe altele de același fel, semne pregnante ale impunerii materialismului istoric în cultura universală a secolului al XX-lea, ca domeniu al cunoașterii obiective.

Aparatul conceptual și ideile economiei politice marxiste, care au dezvăluit dialectica reproducerii și dezvoltării economiei capitaliste, disfuncționalitățile și contradicțiile ei ireductibile, și-au dovedit la rîndul lor validitatea în principalele procese ale evoluției acesteia în secolul nostru. Chiar dacă în ansamblul lor aceste concepte și idei sînt, încă, mult mai puțin acceptate de curentele nemarxiste, este profund semnificativ că J. Keynes, analizînd criza economică din 1929—1933, a ajuns la concluzia „...că grija de a reglementa volumul curent al investițiilor nu poate fi lăsată fără pericol în mîini private." [2]). Se știe că această idee a fost, pe larg, pusă în evidență, de economia marxistă.

Elocvente sînt, în aceeași ordine de idei, constatările a două lucrări științifice din deceniul care s-a încheiat. Astfel, în cartea **Omenirea la răspîntie** (al doilea raport al Clubului de la Roma) apărută în 1974, autorii sintetizează concluzia lor privind problema cardinală a dezvoltării economice mondiale în termenii următori : „...omenirea se află la o răspîntie a istoriei sale : să urmeze în continuare calea creșterii canceroase, nediferențiate, sau să pornească pe calea creșterii organice." Altfel spus, problema constă în a continua linia unei dezvoltări economice anarhice, în care proporționalitatea și necesitatea se instituie prin intermediul disproporției și al crizelor inerente, sau s-o înlocuiască cu o dezvoltare (creștere) organică, ce „...are loc pe baza unui «plan director», a unui «program»..." [3]). Aceasta nu este altceva decît ideea marxistă a necesității trecerii la o economie planificată ca mijloc de soluționare a disfuncționalităților și contradicțiilor economiei capitaliste.

În lucrarea **Restructurarea ordinii internaționale** — alt raport către Clubul de la Roma — publicată în 1976 se precizează despre una dintre principalele disfuncționalități ale capitalismului contemporan : „Economiștii s-au străduit să explice «stagflația», combinație unică între inflația ridicată și recesiunea industrială ; economia keynesiană, care în trecut ajutase la găsirea unor căi de evitare a crizelor, a părut de această dată cu totul neadecvată [...] Pentru mulți a devenit tot mai evident că criza economică ce lovise lumea occidentală era mai mult decît un fenomen temporar, decît un val de tulburări economice apărut în calea către bogății și mai mari. Pentru aceștia este o criză a înseși structurilor și mecanismelor internaționale pe care, în mare, le-a creat însăși lumea occidentală. Dacă acțiunile inexorabile ale forțelor pieței contribuiseră la apariția problemelor, este clar că acestea, lipsite de propriile lor instrumente, nu vor fi capabile să le rezolve." [4]). Într-adevăr, actuala criză a economiei, considerată ca improbabilă de apologeții capitalismului postbelic, este o confirmare a viabilității ideilor-forță ale economiei politice marxiste.

Tezele teoriei socialismului științific și-au aflat validarea, mai întîi, în afirmarea proletariatului ca o clasă independentă, ca o forță socială care a obținut prin ample lupte sociale lărgirea cadrului democratic al societății capitaliste, ameliorarea condițiilor sale de muncă și de trai ; ulterior, la aceasta s-a adăugat procesul de transformare revoluționară a unor verigi ale sistemului mondial capitalist și de tranziție la făurirea unei noi orînduiri. S-a pus astfel capăt atotputerniciei capitalismului mondial, a fost modificată radical harta socială și politică a globului pe baza influenței crescinde a forțelor revoluționare socialiste și antiimperialiste în determinarea cursului istoriei contemporane.

Toate acestea relevă capacitatea științifică a gîndirii marxiste, a întemeierii pe terenul ei a unor acțiuni sociale capabile să răspundă cerințelor determinismului social dintr-o țară și dintr-o epocă dată, a unor acțiuni capabile să schimbe premisele făuririi istoriei umane, să exprime aspirațiile unor variate clase și pături populare. Așa se explică influența nedezmințită a marxismului, iradierea ideilor sale în diverse spații sociale, constanta lor fertilitate în discontinuitatea timpului istoric. **Tocmai de aceea nu se poate vorbi de o criză a marxismului, a forței sale de cunoaștere științifică, de prospectare a viitorului.**

EVOLUȚIA marxismului în secolul nostru nu a fost însă lipsită de grave contradicții și dificultăți, ce s-au repercutat asupra acțiunii sociale pe care a inspirat-o. Sursa principală a acestor dificultăți a constituit-o formarea, într-un complex de cauze și condiții determinate, **a unei interpretări mecaniciste și fataliste, dogmatice,** care pe de o parte **s-a îndepărtat substanțial de ideile originare ale creatorilor marxismului,** iar pe de alta **s-a închis în raport cu problematica vie a practicii sociale, subapreciind și ignorînd investigarea ei științifică.** Spiritul istoric, dialectic, în cercetarea fenomenelor practicii, propriu marxismului, a fost înlocuit cu cel metafizic, cu tentativa de a elabora răspunsuri absolute și definitive, imuabile și sacrosancte, cu reducerea aspectelor noi ale fenomenelor la cele cunoscute, aparținînd altor momente ale istoriei. Această interpretare a erodat capacitatea marxismului de a cerceta și răspunde adecvat întrebărilor numeroase și acute ale secolului al XX-lea. Devenind dominant în intervalul dintre sfîrșitul deceniului al III-lea și începutul celui de-al VII-lea, dogmatismul a provocat și s-a asociat cu grave deformări și erori politice în procesul construirii noii orînduiri, a adus prejudicii mișcării revoluționare. Cu alte cuvinte, acestea **au apărut, printre altele, pe fundalul denaturărilor teoretice pe care le-a suferit însăși gîndirea marxistă.**

Incapacitatea dogmatismului de a răspunde numeroaselor probleme teoretice și practice acumulate în perioada postbelică în construirea socialismului, îndeosebi în ceea ce privește manifestarea contradicțiilor și disfuncționalităților sale, în sfera edificării relațiilor dintre statele socialiste, ca și sterilitatea sa în abordarea și studierea modificărilor intervenite în capitalismul contemporan, în special a trăsăturilor și implicațiilor revoluției științifice și tehnice, au **determinat impasul acestui tip de gîndire și practică socială,** au dezvăluit **inadecvarea** sa, ceea ce s-a putut numi cu îndreptățire **„criza sa".**

În aceste condiții, sub impulsul unui ansamblu de fenomene convergente, a început în interiorul marxismului un proces complex de delimitare de dogmatism — embrionar și prea puțin manifest pînă la acea dată —, proces care, privit în dimensiunea sa istorică, nu este nici pe departe epuizat, se află în plină desfășurare. El se caracterizează atît prin readucerea în prim plan a surselor primare ale marxismului, în restudierea lor critică, cît și printr-o deschidere nelimitată spre problematica contemporană. A început, astfel, o nouă fază de dezvoltare efervescentă a marxismului, de ancorare în realitate, de dialog critic cu alte curente de idei și opere, **adevărată replică dată crizei ireversibile a dogmatismului.**

Cercetarea obiectivă și atentă a acestei faze — ceea ce depășește cadrul prezentelor însemnări — relevă odată mai mult potențialul de cuncastere științifică a gîndirii marxiste, de identificare și explicare a fenomenelor noi ale realității contemporane, de prospectare a tendințelor ei de dezvoltare. Aceasta nu înseamnă că marxismul deține instantaneu răspunsul la toate întrebările societăților de astăzi, că el nu întîmpină dificultățile variate ale unui proces cognitiv confruntat cu obiecte de mare complicație, că nu se desfășoară în mod contradictoriu. Dar el include în sine premisele fundamentale (aparatul său conceptual, ideile sale de referință) pentru a elabora răspunsuri adecvate problemelor lumii din zilele noastre, pentru a deslușl modalitățile rezolvării lor. Trebuie subliniat faptul că o explicație științifică a deformărilor petrecute în construirea noii orînduiri, a contradicțiilor și limitelor procesului făuririi noului tip istoric de relații sociale, imperfecțiunile sale dintr-o țară sau alta, dintr-o perioadă sau alta, poate fi elaborată numai pe baza conceptelor și ideilor centrale ale marxismului.

ÎN ACEST context politic și cultural din anii '70 ideologia burgheză a repus în circulație ideea „morții" marxismului, a „crizei" și eșecului său. Pînă și vechi procedee — specifice altor epoci ale confruntării ideologice — au fost reînviate. Dacă în deceniile anterioare acceptarea marxismului ca fapt de cultură, de știință a făcut să prevaleze, fie chiar parțial, aspecte ale criticii teoretice, deși adesea neîntemeiate, acum sînt repuse în circulație procedee subculturale, ca negarea caracterului filosofic al materialismului istoric sau a celorlalte componente ale marxismului ca ramuri de știință. Orice enunț speculativ și metafizic lipsit de vreun sens cognitiv autentic, de o accepție axiologică reală, inclusiv cu evident caracter aberant, este etichetat ca filosofie adevărată și opus adevărurilor confirmate ale marxismului, cu scopul vădit de a-l prezenta ca învechit.

Sofismul cel mai utilizat pentru discreditarea marxismului, în ultimii ani ai deceniului, este identificarea crizei dogmatismului cu aceea a operei lui Marx, tentativa de a atribui acesteia sursa erorilor dogmatismului, a deformărilor sociale apărute pe fundalul lui. Aceasta a fost principala funcție a așa-numitei **„noi filosofii"**, propulsată cu multă insistență de toate mijloacele de comunicare de masă ale societății capitaliste.

Exegeza științifică a operei lui Marx spulberă, fără drept de apel, o asemenea încercare, deoarece ea dezvăluie sublinierea constantă a ideii de democrație socială și politică în construirea noii orînduiri, importanța asigurării drepturilor și libertăților democratice, a necesității subordonării puterii politice și de stat controlului societății, pericolul birocratismului și nocivitatea lui. Se vădește astfel că lipsa de probitate intelectuală, ignoranța și reaua credință sînt mijloace utilizate de o diversitate de producții filosofice, cel mai adesea fățiș, alteori într-o manieră absconsă, aparent subtilă, prin care se vizează cultivarea ideii că marxismul a devenit desuet.

Un alt procedeu menit să propage aceeași teză este omiterea faptului că teoria nu se obiectivează automat, ci printr-un proces complex de mediere în funcție de un ansamblu determinat de condiții istorice, de poziția unor forțe social-politice date. Nu există o materializare nemijlocită, liniară și ca atare mecanică a unui proiect ideal realizabil în practica socială, iar uitarea acestui fapt nu este decît expresia mecanicismului. Escamotarea la care mă refer urmărește să facă din deformările și erorile dogmatismului o întruchipare „necesară" a socialismului, să blocheze decelarea medierilor dintre teorie și practică ce pot să explice cauzele și condițiile lor reale.

Prin toate acestea se poate descifra tendința producerii, pe multiple căi, a unui complex de culpabilitate celor care împărtășesc jaloanele științifice ale operei lui Marx, care, inspirați de ea, acționează în vederea făuririi unei noi societăți, a materializării unei dialectici noi a istoriei. Se poate afirma că tentativa de discreditare a marxismului — și, pe această bază, a socialismului — reprezintă o diversiune ideologică, o acțiune tinzînd să faciliteze manipularea unor grupuri sociale și politice din cîmpul forțelor de stînga.

Acest fapt este cu atît mai vizibil cu cît repunerea în circulație a sloganurilor despre „criza" sau caracterul „desuet" al marxismului s-a făcut pe fondul manifestării primelor simptome ale actualei crize economice a capitalismului, cea mai gravă de la marea depresiune de la sfîrșitul deceniului al III-lea, ale evidențierii limitelor economiei capitaliste „de consum", ca urmare a declanșării crizei energetice și a celei monetare internaționale. De asemenea, ea s-a făcut pe fondul conturării, în unele societăți capitaliste, a unor noi orientări a forțelor politice anticapitaliste, de mai mare adecvare față de condițiile istorice ale acțiunii lor transformatoare. Această situație determină virulența deosebită a ideologiei burgheze în ultimii ani ai deceniului încheiat, claustrarea unor zone însemnate ale ei în fața dialogului cu gîndirea marxistă, înlocuirea acestuia cu aversiunea fățișă.

Nu este fără importanță faptul că, în acest ultim episod al confruntării sale cu marxismul, ideologia burgheză încearcă să utilizeze sechelele dogmatismului, distorsiunile din interiorul forțelor de stînga din unele țări capitaliste.

O CONCLUZIE ce se poate degaja din confruntarea ideologică a deceniului încheiat este aceea a necesității dezvoltării teoretice a marxismului contemporan, a abordării cu îndrăzneală științifică a principalelor probleme ale societăților din zilele noastre, a descoperirii soluțiilor în determinismul lor specific. Lărgirea și aprofundarea ariei de cunoaștere a marxismului înseamnă implicit și micșorarea posibilităților de diversiune și manipulare utilizate de ideologia burgheză. Ideea îmi apare cu atît mai actuală cu cît chiar dacă „noua filosofie" și alte producții identice sînt deja acoperite de praful real al uitării, ar fi o iluzie să se creadă că orientarea ideologiei burgheze din ultimii ani s-a epuizat, că ea nu va genera produse similare, că procedeele sale se vor reînnoi spontan. Modificări în mozaicul ideologiei burgheze pot să apară în schimb sub imperiul unor noi rezultate teoretice și a unor noi succese sociale înregistrate de marxismul contemporan.

Radu Florian

[1]) R. Aron, **Les étapes de la pensée sociologique,** Gallimard, 1967, p. 185.

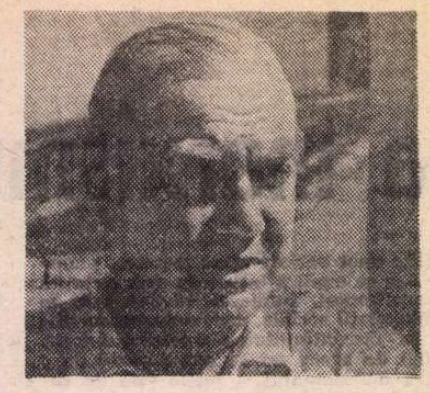
[2]) J. Keynes, **Teoria generală a folosirii mîinii de lucru, a dobînzii și a banilor,** Editura științifică, 1970, p. 325.

[3]) M. Mesarović — E. Pestel, **Omenirea la răspîntie,** Editura politică, 1975, p. 18.

[4]) **Restructurarea ordinii internaționale,** Editura politică, 1978, p. 59.

Cartea străină

Graham Greene



Cu **Factorul uman**, publicat anul trecut, cifra romanelor lui Graham Greene s-a rotunjit la douăzeci de titluri, repartizate ritmic pe parcursul a cincizeci de ani (a debutat cu **The Man Vithin**, în 1929) de laborioasă activitate scriitoricească, cea care i-a adus, alături de o glorie meritată, o popularitate la fel de îndreptățită, chiar dacă unii dintre interpreții săi o trec în seama exoticului temelor și a rezolvării lor cu ajutorul structurilor specifice literaturii polițiste.

Este adevărat, asemeni lui Chateaubriand sau Mérimée, care n-au stat aproape niciodată acasă la ei (să ne amintim de dialogul primului cu Napoleon), Graham Greene a fost și este un mare călător planetar. În unul dintre ultimele, și rarele sale interviuri, din aprilie 1979, romancierul recunoaște 170 de aeroporturi internaționale prin care a trecut, fără a mai menționa și celelalte mijloace de locomoție, cum ar fi trenul și, mai ales, vaporul. Și ca aceiași Chateaubriand și Mérimée, a exploatat atit cit se poate, chiar și mai mult, exoticul. Mai mult, oricum, decit înaintașii săi. Căci vicontele din Saint Malo s-a mulțumit cu Europa, mai ales cu Andaluzia, unde i-a găsit pe Abenserahi, iar Mérimée, cu același continent, îndeosebi Grecia și amforele etrusce din Toscana, în vreme ce Graham Greene a trecut în celelalte continente, în Asia, Africa și, în mod deosebit, în America Latină, unde și-a plasat acțiunea unora dintre romanele sale cele mai bune: **Puterea și gloria**, în Mexic; **Omul nostru din Havana**, în Cuba; **Comedianții**, în Haiti, iar **Consulul onorific**, în pe cit de imaginarul, pe atit de realul Paraguay. Dar comparația cu acești înaintași nu poate fi continuată pentru că, evident, Graham Greene a exploatat exoticul cu alte instrumente și, oricum, mult mai bine și mult mai profund.

Lucrurile se pare că nu puteau să se petreacă altfel, atunci cînd ne referim la presupusul exotic latino-american: lumea hispană semnează una din primele literaturi exotice — să nu uităm că marile cicluri ale romanelor de cavalerie încep în secolul al XIII-lea! — și magnetismul estetic al acestui univers este foarte activ încă. Dar finalitatea acelor romane era alta decît cea pe care o slujește statornic Graham Greene, moralist și generos. Pentru că Amadis sau Cifar descopereau ținuturi exotice imaginare, pregătind în felul acesta marea aventură a Descoperirii și cuceririi unor geografii concrete, iar Graham Greene revede exact aceste geografii, încercînd să rețină în continuare exoticul lor, cel care nu mai este deloc imaginat, și de aceea, degradat și de a doua mînă.

Putem complica mult astfel de considerații, amintindu-ne că tot spaniolii sînt — de data aceasta nu primii, ci singurii — cei care, spre deosebire de celelalte popoare, inclusiv cel englez, au reușit să creeze în noile geografii patrii de sine stătătoare, și să nu ducă în aceste teritorii patria de acasă. E adevărat, Mexicul s-a numit cîndva Noua Spanie, așa cum, deloc imaginativi, englezii i-au spus Americii de Nord, pe o lungă durată, Noua Anglie. Dar, mai ales după independența continentului latino-american, spaniolii n-au fost complexați de nostalgii egoiste, tratînd noile patrii ca pe niște surori aduse de vremuri și circumstanțe.

N-AȘ CUTEZA să susțin că romancierul englez are un astfel de complex. Și, totuși, parcă are o nostalgie, încercînd să recupereze, literar, ceea ce imperiul britanic a pierdut, istoric și politic. Firește, s-ar putea să greșesc, dar sînt dus spre această impresie mai ales de destinele personajelor acestui mare romancier, destine puse mereu sub constelația Leului. Faptul poate fi interpretat, bineînțeles, și strict individual, ca ținînd direct de autobiografia scriitorului. Pe acest drum înaintează de altfel mulți dintre interpreții literaturii sale, cei care, notînd amănuntul că toate riscurile, și deci și înfrîngerile pe care și le-a asumat Graham Greene în tinerețe, au fost preluate mai tîrziu de personajele cărora le-a dat viață în cărțile sale (observație omologată cu pertinență de **Sever Trifu**, în „Tribuna") au izbutit să-l identifice pe autor pînă și în trăsăturile mătușii Augusta din **Travels With My Aunt**. Intrînd, însă, în acest domeniu al părerilor, nu am mai ieși niciodată și nu aceasta ne interesează să spunem.

Ceea ce trebuie să i se recunoască de la bun început lui Graham Greene este, neîndoielnic, simțul acut și exact al istoriei. Cel care, dincolo de exotic și de intrigă, mai întotdeauna de factură polițistă, dă literaturii sale nu doar originalitatea, atît de rîvnită de toți romancierii, ci și viabilitatea ei, mereu actuală. Într-un fel, cred că din acest sentiment istoric al timpului decurge și succesul moralizator al literaturii sale, dimensiune care nu exclude latura sceptică, dar știe să verticalizeze lumina încrederii și generozității condiției umane.

Exemplul cel mai la îndemînă pentru cititorul român este, în acest sens, Scobie, din romanul **Miezul lucrurilor**, recent apărut la Editura „Univers" în traducerea fluidă și colorată a Lianei Dobrescu. Un personaj caracteristic lui Graham Greene, o ființă atît de integrată depărtării de țărmurile natale și exoticului degradat de corupție și violență, încît nu acceptă niciodată desprinderea de el, ba mai mult, pentru a nu-i strica echilibrul, este capabilă să-și suprime existența printr-o sinucidere mascată de efectul unor tablete care o fac să pară o moarte firească. Celelalte personaje aproape că nu mai au importanță: romancierul știe de la început ce are de făcut și tot ceea ce face se rotește întru sublinierea, fără mari complicații psihologice, acestui destin unic, terminat la ultima pagină. Scriitura sa trebuie să fie reținută atît prin poeticul ei, cît și prin ingredientele care o servesc, în special marea, viața portului, ploaia.

Miezul lucrurilor mi se pare mai jos, în estetica sa, decît, să zicem, **Comedianții**, apărut la noi acum zece ani în traducerea lui Petre Solomon, ori decît **Omul nostru din Havana**, printre cele mai citite romane la noi, imediat după 1950. Nici latura moralistă nu e mai puternică, pentru că autorul e foarte sincer cu cititorii săi și nu-și ascunde deloc construcția: sentimentul, aproape religios, de culpabilitate, încercat de Scobie e mărturisit în toate felurile și sinuciderea personajului nu atinge valoarea pildei, rămînînd cantonat mai mult în compasiunea de care sîntem capabili mereu, atunci cînd nu ne angajează în nici un fel.

Reîntorcîndu-ne la scriitură, adică la artisticul operei, asociat mereu cu datoriile romancierului față de Joseph Conrad, Stevenson sau Melville, nu putem să nu reținem din interviul amintit una din mărturisirile autorului însuși: „Înainte vreme, scriam o carte în nouă luni. Acum am nevoie de trei ani. Dar, oricum, întotdeauna am scris cu teamă și neliniște. După fiecare carte terminată, aveam sentimentul că nu voi mai scrie alta". Și în continuare: „Penultima mea carte, **Consulul honorific**, a avut nevoie de opt revederi de la un cap la altul. La o anume virstă e din ce în ce mai greu să scrii romane".

Mărturisirea nu ține neapărat virsta, ci procesul de creație, laboratorul scriitorului, vroind să pună în evidență faptul că simplitatea se obține, de obicei, cu dificultate.

Efort pe care Graham Greene l-a desfășurat statornic, prodigioasa sa activitate — în afara celor douăzeci de romane, opera sa numără cinci piese de teatru, un volum de poeme, nouă scenarii de film, trei volume de eseuri, o autobiografie etc. — neînsemnînd grabă, ori prolixitate, ci program cumpănit și respectat cu strictețe, chiar și acum, la 75 de ani. Retras la Antibes, în Franța, din 1966, „cel mai complet dintre romancierii englezi", cum îl caracteriza „Times", își continuă în singurătate opera, așa cum și-a început-o: de dimineață pînă la ora prînzului scrie, — „deși acum nu scriu mai mult de cincizeci de cuvinte pe zi" — după-amiază coboară în oraș pentru a-și cumpăra ziarul local și două ziare englezești — „pentru a nu pierde contactul cu țara natală" —, interesat de toate evenimentele, pentru ca după cină să revadă ceea ce a scris și, dacă mai rămîne timp, să citească operele altora, într-un ritm de cincisprezece titluri pe lună.

„Scriu — își încheia Graham Greene mărturisirile cele mai recente, pentru mine însumi, dar aș spune că în afara datoriilor pe care le am ca ființă omenească, mai am două obligații suplimentare, aceleași pentru toți romancierii: să spun adevărul așa cum îl văd eu și să nu accept nici un privilegiu din partea nimănui".

Darie Novăceanu

Popasuri literare la Damasc

Damasc — Palatul Nassan

PLIANTUL hotelului „Meridiane" consideră Damascul drept cel mai vechi oraș din lume. Afirmație imposibil de dovedit dar care, ajustată, se apropie de adevăr: Damascul este, fără îndoială, unul dintre cele mai vechi orașe ale lumii. Numele său este menționat în hieroglife cu aproape 2000 de ani î.e.n. Fosta capitală a regatului arameic, atacată și supusă, rînd pe rînd, de asirieni, fenicieni, romani, turci, selgiucizi, cruciați, a devenit apoi un renumit centru al culturii arabe, o cetate superbă și înfloritoare, atît de fascinantă încît Mohamed nu a îndrăznit să o calce cu piciorul murind în vise cu imaginea ei edenică. A viețuit însă între zidurile ei și s-a stins fiica mezină a profetului, Zeina, alături de viteazul ei soț Ali cel cu lama sabiei despicată în două și s-a ridicat majestuoasa moschee a Omayazilor, a doua ca mărime după moscheea din Mecca. Școli, universități, curente primenitoare de știință și artă vin prin vocalele Damascului pînă în ținutu lui de astăzi, ultramodernă, cînd partidul Baas Socialist Arab, în frunte cu președintele Hafes Al Asad, imprimă un nou sens, revoluționar, culturii și artelor, de la lichidarea analfabetismului masiv în rîndurile păstorilor beduini, pînă la dotarea universităților și a tuturor așezămintelor de cultură cu cele necesare unui stadiu modern.

ESTE firesc ca Damascul să găzduiască, în noile sale condiții, festivaluri anuale de poezie arabă și, de doi ani încoace, congresul Uniunii Scriitorilor Sirieni. Congresul și festivalul de poezie sînt legate într-o manifestare unică și fluentă, cu participarea delegaților din țările arabe și a unor invitați observatori din țările socialiste. În acest an am avut cinstea să reprezint Uniunea Scriitorilor din R. S. România la cele două festivități îngemănate și să mă bucur de o primire excelentă ce se datorează prestigiului și dragostei cu care este privită patria noastră în Siria contemporană. Recenta vizită a președintelui Nicolae Ceaușescu era încă vie în memoria colegilor scriitori sirieni, portretele șefului statului român existau încă, pe zidurile orașului și pe soclurile monumentelor.

Congresul în sine a fost o chestiune internă, națională, de bună gospodărire a culturii socialiste siriene, cu probleme îndeobște existente și la noi. Problema angajării scriitorului, a responsabilității sale civice față de cuvîntul tipărit, cea a patriotismului și umanismului, văzute la Damasc și în contextul general al lumii arabe și, în mod deosebit, problema educației tinerelor generații cu începere în literatura pentru copii, pentru pionierii sirieni purtători de cravate albastre. Problemele politice, economice, sociale ale țării și ale panarabismului văzute în lumina estetică, modernă, a literaturii. Ca un argument la concret, festivalul de poezie arabă aduce constelația de poeme în fața unui auditoriu atent și participant cu mintea și inima la frumusețea imaginilor desfășurate într-o limbă armonioasă, muzicală și cu bogate resurse metaforice. În continuarea unei lungi și strălucite tradiții...

TOCMAI acesta a fost fenomenul principal care m-a captivat: valoarea și resursele poeziei arabe contemporane, în continuarea unei tradiții îmbelșugate. Căci referatele și discursurile ținute toate în limba arabă și din care traducătorul meu îmi putea reda, laconic, rezumatul rezumatului nu-mi puteau decît sugera vag, cu multă aproximație, ceea ce au izbutit să-mi clarifice contactele mele directe cu scriitorii de limbă arabă din Siria, Algeria, Liban, Libia etc. Contacte multiple, deschise, prietenești, terminate cu schimb de cărți de poezie, de publicații și de adrese. Și cum atașatul nostru cultural la Damasc, Dumitru Chican, vorbește bine araba (cu studii la București, îmbogățite în cei 7 ani de activitate la Damasc) a înflorit ideea unei antologii de poezie arabă pe care să o publicăm, în traducere românească. E o datorie întreită. În primul rînd, în numele străvechilor relații culturale româno-arabe (inclusiv siriene) încă din evul mediu. În al doilea rînd, datorită parcimoniei cu care este popularizată la noi marea cultură arabă. Poezia clasică o cunoaștem deobicei din traducerile franceze ale lui Toussain și retraducerea lor, în românește, de Ovid Densusianu-fiul. În fine, în al treilea rînd, prin faptul că poeți arabi au tradus din lirica română. Numai în Siria s-a publicat o antologie de poeți români contemporani (trad. de Suleiman Awwat), se pregătește o a doua de Saleh Darwiș și e pe isprăvite o culegere din poezia lui Lucian Blaga (tot S. Awwat). Am crezut deci de cuviință ca, dincolo de lucrările congresului și ale festivalului, să stabilim acea punte de lumină și aur care se cheamă poezia și să facem tot ce ne stă în putință să ne cunoaștem mai bine și să ne apropiem sufletește mai mult. Interesul sirienilor, și nu numai al lor, ci și al altor țări arabe, a fost larg deschis spre România. Mi s-au luat interviuri, inclusiv pentru ziarul „Al Baas", organul central al partidului, cum și pentru presa cotidiană și culturală din Algeria, Irak, Liban, Kuweit, Libia. Alături de delegatul sovietic, am fost singurul invitat îmbiat să citească din versurile sale la festival, într-o tălmăcire făcută ad-hoc și, se spune, bună, a aceluiași Suleiman Awwat.

Ar mai fi de spus că atît congresul, cît și festivalul de poezie s-au ținut sub egida președintelui Siriei socialiste, Hafes Al Assad care, la un banchet oferit participanților, a primit și delegația română împreună cu Emilian Manciur, ambasadorul României la Damasc. Și că alte banchete au fost oferite de doamna dr. Najah Al Attar, ministru al culturii, de colegul Ali-Akla Orsane, președintele Uniunii Scriitorilor Sirieni, de Ibrahim El-Ali, șeful armatei populare siriene, el însuși scriitor, și de alte oficialități, nu ca prilejuri de petrecere (banchetele se desfășurau într-o atmosferă de sobrietate) ci de contact între scriitori și de dovadă a ponderei pe care cele două festivități culturale le aveau în viziunea înaltelor oficialități siriene.

BUCURIA contactelor cu oamenii de cultură damaschieni se împletea deseori și în întîmplări mărunte, aparent nesemnificative. De pildă, la centrul de dirijare a congresului din hotelul „Meridiane" un funcționar cultural m-a întrebat, româneste: „Ce mai faceți? Vă simțiți bine la Damasc?" Nu fusese în România. Dar însoțise pe sub zările Siriei două ansambluri folclorice române. Și învățase cîteva cuvinte românești. Altădată, un om de cultură, domnul Kassem el Hamidi, care își dăduse doctoratul în România, mi-a vorbit elogios despre cultura patriei mele. În fine, scriitorul Jalal Farukel-Sherif are un băiat student la Timișoara și a vizitat România. Și Saleh Darwiș a vizitat România, de patru ori, ca ghid al Centrului cultural din Damasc pe lîngă turiștii veniți în țara noastră. Și alții.

Dacă tragem linia și facem adunarea, vom constata că între România și Siria osmozele culturale au existat și există în plan tot mai ridicat și mai cuprinzător. Că facem și sîntem datori să facem ca schimburile noastre culturale să fie cît mai bogate și mai diversificate. Că prezența unui observator român la festivitățile literare de la Damasc nu a fost și nici nu trebuia să fie o simplă prezență protocolară și că însăși noțiunea de observator rămîne alăturată și neîncăpătoare. Că această prezență trebuie să deschidă un evantai, cu continuare la București și iarăși la Damasc, pentru alți colegi de breaslă meniți să adîncească și să personalizeze relațiile frumoase și necesare dintre culturile celor două țări.

Este tocmai ceea ce doresc cele două popoare prin scriitorii lor ce le reprezintă la modul real și ideal în două țări numai aparent îndepărtate. Să mai adăugăm la această apropiere și banalul fapt că cursa Tarom directă, între București și Damasc, face numai două ore și-un sfert de zbor, deci mai puțin decît trenul dintre București și Brașov? Asta numai pentru o mai modernă orientare geografică.

Al. Andrițoiu

Întîlnirea Norvegiei

Sculptură de Henry Moore (Hovikodden, Norvegia)

PRIETENUL meu, Pictorul, îmi spusese, înaintea plecării : „și acolo, peste apă, vei găsi Muzeul...".

Dar aici, pretutindeni, este „peste apă", în jurul apei, în sufletul apei. Oslo respiră prin fiordul său strălucitor de toate luminile și înfrigurările albastrului, inițierea în lumea nordului este un drum între ape, între capcanele limpezimii.

Astfel cuprinzi de la Holmenkolen, colina trambulinei de ski și a celei mai complete panorame a orașului, întrepătrunderea uscatului cu apele, acest pact pașnic, străvechi al omului cu marea. Adevărata lecție a nordului este însă armonia cu natura, felul contemporanilor noștri nordici de a construi, fără a face să sară în aer stincile, fără a îndepărta pădurea, fără a-și impune geometria, alinierile rigide, stasul, monotonia !

Oslo — față de Stockholm și de Copenhaga —, păstrează încă un aer patriarhal, spațialitatea, pitorescul caselor care nu-și fură lumina una alteia, vile albe între grădini în care mestecenii, merii, pinii, trăiesc în bună înțelegere.

Această capitală, port aglomerat, trepidant, modern care își oferă răgazul, liniștea ascultării vremii — cum cad merele, cum se înfrigurează apa în fiord, cum trec pînzele roșii, albe, alb-roșii, în forfota vîntului, luminii ; sau cum crește iarba pe acoperișul vechilor case din muzeul în aer liber, la Bygdoy.

DAR trebuia să încep cunoașterea orașului cu muzeele corăbiilor, pentru că eram în Norvegia, la tărmurile unde simți aripa marii, nobilei aventuri — de la navigatorii vikingi, intrați în istorie nu numai ca războinici și prădători, dar și ca descoperitori de lumi, pînă la Nansen și Amundsen — și Vasul Fram stă încă mărturie epopeii polare — pînă la plutele Kon-Tiki și Ra, construcții pline de pitoresc, venind dintr-o vîrstă palpitantă, perpetuă la scara omenirii, adolescență propunîndu-ne vise fantastice, realizări posibile...

Astfel porneam într-o dimineață din portul unde se vînd crabi, pești, fructe de mare, printre velierele pitorești, pe urma siajului lăsat în ape de toate corăbiile mileniilor — acest fel al apelor de a se tulbura și a reveni la claritate, de a scrie și a șterge minunea urmei descoperitorilor.

Pentru a ajunge la Muzeul Corăbiilor vikinge. Construcția pare o catedrală adăpostind nave (dar trebuie să ne amintim aici, mai ales, că navele au inspirat, primele, forma construcțiilor bisericești) : înaltă, albă, austeră, luminată de torțe înfipte în inele de aramă, de-a lungul zidurilor. Intri în catedrala-palat — port ultim al celor trei corăbii vikinge — sec. IX—X. În nava centrală corabia dezgropată dintr-un tumul funerar, la Oseberg. Balaur-rățoi, cu prova și pupa sculptate, cu forma ei plutitoare în aer ; îi vezi catargul și locurile vîslașilor, locul banchetelor și ramelor — dar acolo, sub bolțile foarte albe, silueta neagră pare întruparea himerei. A doua corabie, dezgropată la Gokstad, mai veche încă, mai puțin dăltuită, vine dinspre anul 800, păstrîndu-și aceeași formă zburătoare. Același ochi îndrăgostit de proporții și armonie a construit-o, frumosul fiind o lege a construcției înseși. Aceste două corăbii vechi, așezate „pe socluri", stau să pornească parcă, ele își creează în ochiul privitorului mări ideale de navigat. Cea de a treia navă, descoperită la Tune, a fost o corabie funerară — resturile ei carbonizate te duc cu gîndul la o mitologie fastuoasă care își îngăduia risipa, trufia să ardă un mort cu o întreagă corabie, așa cum călărețiii stepelor, ajunși pînă în Dobrogea, erau îngropați cu caii lor...

Invoci această regină Åsa — probabil mama regelui Haldvan cel Negru, un mecena cu gusturi alese, care a adus meșteri sculptori, gravori, țesători, pentru a întocmi zestrea reginei moarte. Toate obiectele găsite în tumulul funerar — carul, săniile, obiectele sculptate în lemn, lăzile și vasele, feroneriile, țesăturile și podoabele — sînt relicvele unei civilizații înfloritoare, aceea a vikingilor care au întemeiat așezări de pe Coastele Americii pînă la Păcuiul lui Soare și alte două cetăți dunărene, unde arheologii au recunoscut trecerea corăbierilor nordici.

ȘI DE la Muzeul corăbiilor vikinge poposești la Muzeul Național de Folclor — muzeul satului norvegian, poate nu întîmplător așezat de aceeași parte a fiordului. Pentru că lemnul de stejar, materie primă, deopotrivă corăbiilor și caselor, știința construcției și decorării, tradiții la fel de vechi, le unesc.

Primele biserici sînt decorate cu aceleași capete de balaur ca provele corăbiilor, iar sub bolți, alături de candelabre, sînt agățate modelele corăbiilor ; după cum, în interioarele caselor găsești pendule, astrolabe, iar pe acoperișuri, giruete indicînd nord-sudul navigatorilor... Dacă Maramureșul ar avea ieșire la mare, aceste sate ar semăna. Par să răsară din aceeași vechime, aceeași civilizație a lemnului, le apropie aceleași mitologii pădurоase, umbrite, aceleași simboluri — rozeta, șarpele — decorații întîlnite aici și acolo ; aceeași știință a numărului de aur... Alătur capul balaurului și capul de lup — steaguri iscate din cine știe ce crezuri pereche.

Întîrzii în umbra monumentală a bisericii din 1270, cu acoperișul în șase ape, navigînd cu toate capetele de balaur întinse în vînt ; sau în apropierea casei celei mai vechi în lemn — 1250 ; în preajma colibelor din Sunnfjord, fără ferestre — nordul soarelui sărac ; lîngă magaziile solide, monumentale unde erau adăpostite proviziile iernilor lungi — aceste „grînare" cu cerdac, în apropierea caselor mărunte, modeste. Astfel ajungi la magazia lui Tveito, din provincia Telemark, construcție monumentală cu două caturi, ornamentată cu capete de animale cioplite în lemn ; cu o galerie care dublează pereții, cu „balconul", căprioriі și îmbinările butucilor care înalță construcția (inscripția runică trimite spre anul 1300) ; de ce nu-l pot aduce aici, măcar pentru un ceas, pe meșterul Gh. Borodi, de pe Valea Izei, el ar recunoaște sufletul daltei care a lucrat, el s-ar închina stejarilor nordului, vechimii și științei meșterilor Norvegiei de altădată !

Întîrzii încă, în lumina violacee a lemnului și toamnei, în preajma fermei din Gudhansdalen care avea să intre în literatura Norvegiei : casa aceasta a inspirat-o pe Sigrid Undset, devenind cadrul romanului *Kristin Lavransdatter*, tradus cîndva și la noi. Un ultim popas, în clădirea care adăpostește colecțiile Muzeului Național de Folclor — unul dintre cele mai riguroase muzee de acest fel în nord. Costumele populare — de la acelea ale laponilor, îmblînzitori de reni, trecînd prin toate provinciile Norvegiei — pînă la bonetele albe, broderiile, cusăturile, podoabele... O bogată colecție de mobilier, acel stil al nordului, greu de încadrat stilurilor consacrate ; colecția de picturi sau decorații, aparținînd unor pictori țărani din sec. XVIII — Kristen Hulebak sau Tarold Ollsson Haugen ; colecții de tapiserii, instrumente muzicale, obiecte bisericești ; interioare aducînd ambianța, obicеiurile, rafinamentul artei populare ; pentru a rămîne la un exemplu mărunt — acele scînduri de călcat, „darul logodnicilor", adevărate opere de artă, de o diversitate a motivelor, de o perfecțiune inimaginabilă (așa cum furcile cioplite, darul flăcăilor, au devenit modele desăvîrșite ale broderiei în lemn, la noi).

ȘI ÎNTR-O seară să respiri apusul, toamna, înfrigurarea dinspre fiorduri, melancolia, gîndul că nu ești de aici — niciundele tău, în fața cerului, mării...

Muzeul de Artă Modernă, Fundația Sonja Henie și Niels Onstad. Undeva, la marginea orașului Oslo, construcția ultramodernă : pereți de sticlă, unghiuri care te aduc, neașteptat, în fața perspectivelor vaste, inedite.

Aici, țărmul înalt, la marea deschisă. Și sculptura lui Moore : obsedant acest fel de a sta față în față cu marea. Fie că îi spune *Legendă* (grupul sculptural de la Louisiane — Danemarca), *Regele și Regina* ori, simplu, *Sculptură*, ca aici, silueta care privește, de pe acest țărm, marea, este Obsesia !

Albastruri, niciunde atît de singure, de intense, gheața, la mijlocul ochiului — acolo, pe fenta subțire, o siluetă pură, imaterială, dansează... Sonja Henie... Și nu vei merge să-i vezi trofeele. Ce rost au, într-un muzeu de artă modernă, trofeele patinatoarei ?

Ingratitudine ! Fără obolul celebrei dansatoare și al soțului ei, acest țărm nu își primea, poate, nici construcția impresionantă, nici sculptura lui Moore, nici colecția aceasta mică dar desăvîrșită pentru un muzeu de artă modernă, nici amfiteatrul, scena, spațiile închinate dansului, conferințelor, expozițiilor — ultime noutăți, experimente, consacrări...

Să-i mulțumim, deci, stelei care a încîntat ochii generației dinaintea noastră... Și să rămînem cu tapiseriile lui Jan Groth — aceste fulgere albe care desenică mari spații negre ; cu F. Léger, *Două profiluri* care adaugă pînzele foarte reprezentative ale artistului, în muzeele nordului ; să le alăturăm, încă, acești Picasso, Braque, Miró, Juan Gris, Paul Klee... Pentru a întîrzia în marea sală, între tapiseriile unui artist contemporan — Cristian Jaccard, sugestii de fiord sub stele reci...

Reții acest loc, bucla fantastică : timpul, țărmul, norocul de a fi cuprins în acest spațiu, cu fața spre Nord : privindu-l din același unghi, din același frig cu sculptura lui Henri Moore...

Florența Albu

Zile la Karachi

PRIVIT dinspre uscat, pe fereastra avionului care face un ultim tur înainte de aterizare, Karachi e o întindere de străzi și de case albe, un arabesc de cretă sfîșiat ici-colo de pînza subțire a vegetației. Prima senzație, așadar, e că te afli pe un scut tare al continentului, fierbinte și ușor arid, că undeva, spre nord-est, se întinde imensitatea multicoloră a pămîntului asiatic. Orașul întreg, străzile, casele, vehicolele, comerțul, înfățișarea oamenilor, forfota neobosită care începe în zori și se sfîrșește tîrziu după miezul nopții poartă în matricea lor acel aer inconfundabil al orientului. Dar acest suflu uscat al întinselor spații continentale e atenuat aici de o altă prezență la fel de puternică, cea a mării. La Karachi, Marea Arabiei pătrunde ca un pumnal în trupul orașului, formînd canale, golfuri, plaje, întinderi mlăștinoase, făcînd țărmul să arate ca dantura calcaroasă a unui arhipelag.

Primul drum prin Karachi poate începe din cartierul de vest, din Portul pescăresc, o avalanșă de imagini amestecată. Sute de ambarcațiuni trase la cheiul de beton : vaporașe, bărci și șalupe vopsite țipător, într-o forfotă continuă. Păduri de catarge subțiri. Marinari, hamali, negustori, în cămăși albe lungi, cu turbane pe cap, cu pantalonii suflecați pînă mai sus de genunchi. Hărmălaie multicoloră. Sunete de sirene, zgomot de lăzi trîntite pe punte, bordaje care se lovesc unele de altele, țipete. Miros puternic de pește și de alge. Pești și moluște, animale marine care se zbat strălucitor pe fundul coșurilor și năvoadelor. Calupuri de gheață care se topesc la soare. Strălucire și mizerie. Lumini orbitoare și plămînul albastru al mării care clatină totul, amețitor.

Portul mare. Văzut dinspre apă, de pe puntea șalupei care ocolește încet trupurile încremenite ale vapoarelor, portul comercial e o pîlnie gigantică în gura căruia intră unul după altul vasele încărcate. Marea e lină și de-a lungul cortinei sale violete alunecă umbrele marilor macarale care poartă deasupra capetelor noastre containere de jucărie. Ne oprim lîngă Rocile Stridiilor, stînci golașe, de o formă stranie, erodate de bătaia nesfîrșită a valurilor gălbui ieșite din apa mării.

Cînd lancea orbitoare a soarelui țîșnește deasupra orizontului orașul iese în stradă. În cartierele comerciale, pe străzile M.A. Jinah, Abdulah Haroon, Zeb-un Nisa și Tarig, în Bohri Bazaar, Juna Market, Jodia, Sarafa și Kojoor Bazaar puzderia de magazine și de negustori își revarsă afară marfa multicoloră, coșurile, lăzile, tarabele, inundînd strada, făcînd circulația aproape imposibilă și dînd acestor cartiere înfățișarea unui bîlci continuu, a unei agitații policrome care-și filfîie în briza ușoară cortinele, paravanele și umbrelele. Tras de mînă, îmbiat cu insistență să încerci, să cumperi, să te oprești, fie și numai pentru o clipă, luat de valul de cumpărători și de gură-cască ce alunecă de la un capăt la altul al bazarelor, ai senzația că ești un înotător care înaintează printr-o apă halucinantă.

Fostă capitală a Pakistanului, Karachi e un oraș întins, tentacular, gîfîind sub apăsarea propriei sale forțe, cu înfățișări care pendulează între două extreme : cartierele administrative, comerciale și financiare, cu clădiri înalte și cîțiva zgîrie nori, și cartierele sărace, abia ridicate de la suprafața pămîntului, cenușii, prăfoase, peste acoperișurile cărora soarele și briza alunecă elegiac, răvășind chipurile oamenilor. Parcurs cu harta în mînă, acest arabesc de cretă al Karachi-ului dezvăluie călătorului numeroase puncte de interes : clădiri administrative importante, monumente ale artei vechi și noi pakistaneze, ansambluri urbanistice care, împreună, alcătuiesc suprafața și viața compozită a unui oraș pe care cu greu l-ai putea prinde într-o sumară caracterizare.

DE LA hotelul Luxury Beach, pe terasa căruia se aude respirația profundă a mării, către est, pe National Highway, automobilul ne poartă la Chaucundi, un cimitir străvechi, monument al artei pakistaneze. Mormintele sînt marcate de lespezi uriașe, piramidale de gresie gălbuie și roșietică ; pe suprafața lor sînt sculptate, cu o artă inegalabilă, arabescuri fine, motive geometrice și florale într-o alternanță uluitoare. Așezat pe o suprafață plană, prăfoasă, Chaucundi pare o îngrămădire stranie de piramide în miniatură.

Hawkes Bay, Sandspit, Capul Paradisului, Clifton sînt numele unor golfuri și plaje care mărginesc orașul Karachi. Europeanul care ajunge aici, obișnuit cu înfățișarea plajelor unor mări mai nordice, rămîne surprins de prezența pe țărm, în mulțimea de oameni în costumație lejeră, a unor cai, asini și cămile împodobiți cu panglici multicolore, purtînd în spate vilegiaturiști care se duc și vin la cura de mare. Lîngă dîrlogii calului sau cămilei, rostind îndemnuri guturale, îl vei întîlni tot pe pakistanezul bărbos, cu fața suptă, de o culoare metalică, înaintînd ca un Sisif prin nisipul umed, în care picioarele calului și ale umilului său stăpîn se scufundă, lăsînd în urmă mici alveole care se umplu repede cu apă.

Motoricșa, acest taxi minuscul cu biziit de bondar furios, te poartă dintr-o parte în alta a orașului, oprindu-se în fața monumentelor, a clădirilor istorice, a celor cîțiva zgîrie nori care adăpostesc clădiri administrative, hoteluri. Un punct de prim interes îl reprezintă Mausoleul lui Mohammad Ali Jinnah Quaid e'Azams (fondatorul națiunii pakistaneze, luptător pentru cauza unității și independenței poporului), monument sub forma unui trunchi de piramidă care susține o emisferă albă, construcție impunătoare din marmură. Urcînd treptele pînă la ușa înaltă, ogivală te alături turiștilor singuratici care privesc statura impunătoare a mausoleului. Ca monument de arhitectură, ghidul orașului mai menționează alte cîteva : Moscheea Memon, a cărei înălțime domină împrejurimile, Moscheea Pillorless, o construcție nouă, sub forma unei emisfere uriașe în centrul căreia minaretul pare o rachetă cosmică gata de lansare. Printre marile repere arhitecturale ale Karachi-ului vom adăuga curtea superioară a districtului Sind, clădirea Vămii, Habib Bank Plaza și Karachi Metropolitan Corporation Building.

LA KARACHI noaptea urcă din mare, acoperind plajele, hotelurile, marile bulevarde, cartierele mărginașe, trupurile obosite ale săracilor care dorm sub cerul liber, siluetele zgîrie-norilor și moscheelor. Acum, în căldura blîndă a serii, e timpul să te plimbi pe străduțele de pe malul golfului, la sud de Moulvi Tamizuddin Khan Road : liniște, aspersoare care susură stropind iarba, case albe, lampioane, păsări care țipă subțire în aerul nopții, timbrul unui instrument necunoscut, marea izbind uscatul, pînă departe la gurile Indusului, care își construiește tăcut delta imensă.

Mircea Florin Șandru

Meridiane

Ilustrații de Zai Dunbang la „Visul din pavilionul roșu"

„Visul din pavilionul roșu"

● O capodoperă a literaturii chineze clasice, romanul **Visul din pavilionul roșu**, scris la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în vremea dinastiei Qing, — roman cunoscut și la noi — se află în curs de apariție, în mai multe versiuni, la Editura în limbi străine din Beijing. Avînd ca temă procesul decăderii unei familii aristocratice, romanul descrie iubirea tragică a lui Jia Baoyu și Lin Daiyu. Cadrul este însăși realitatea socială a epocii, complicata rețea a relațiilor feudale. Imagine fidelă a Chinei de altădată, cartea este alcătuită din 120 de capitole. Primele 80 au fost scrise de Cao Xueqin, iar restul de 40 de Gao E. Splendid ilustrate de pictorul Zai Dunbang, primele două volume au și fost difuzate. Al treilea urmează să apară în curînd. Titlul versiunii franceze este **Le rêve du pavillon rouge**, iar cel englez, **A Dream of the Red Mansions.**

Vorbește Jorge Luis Borges

● „Ne aflăm la Buenos Aires unde, la etajul șase, într-o încăpere oarecare, modestă, Borges are alături de el pisica sa albă și pe Fanny, guvernanta sa". Astfel și-a început reporterul francez Jacques Chancel telereportajul realizat cu prilejul celei de a 80-a aniversări a marelui scriitor argentinian. Iată, în ordinea dezordinii lor, cîteva din considerațiile sale, reflectînd cu fidelitate omul și scriitorul : „Nu este întotdeauna ușor să fii argentinian în 1979... Am publicat cam 50 de volume. Dar este o operă octogenară, nu o operă cu adevărat... **Cartea de nisip** este ceea ce am scris mai bun, dar și **Povestea nopții.** Restul l-am uitat... Mi-am permis să las cinci sau șase poeme, cinci sau șase nuvele. Dacă sînt anonime, cu atît mai bine. Aș vrea să fie la fel de anonime ca **O mie și una de nopți**... Aș fi primit Premiul Nobel cu gratitudine și uimire... Sînt agnostic... Cele mai mari defecte ale omului sînt cruzimea și prostia... Trăiesc într-o ceață cenușie. Roșul și negrul au dispărut. Mai pot descifra galbenul. Nu este încă noapte, este un lung crepuscul destul de plicticos. Nu m-am revoltat niciodată... Uitarea este una din marile binefaceri ale vieții".

Poeme din Mozambic

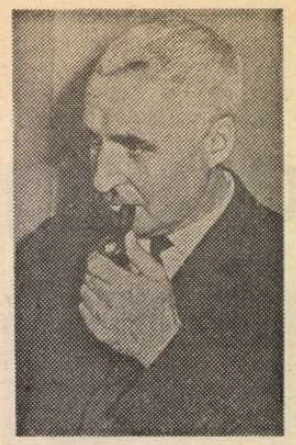
● În editura Reklam din R.D. Germană a apărut o antologie a literaturii mozambicane apreciată ca fiind cea mai cuprinzătoare dintre culegerile editate pînă acum. Volumul reunește scrieri ale celor mai reputați autori : Jose Craveirinha, Rui Rogar, Barnabé Joao Mutimati, Orlando Mendes, precum și ale unor poeți din tînăra generație, nume cunoscute și mai puțin cunoscute. Antologia situează în centrul atenției pe autorii a căror perioadă de maximă prolificitate coincide cu epoca de plină desfășurare a luptei de eliberare națională în Mozambic. Printre aceștia, Rebelo, Guebuza, dos Santos etc.

Romanul francez începînd din 1900

● Critica apreciază drept o performanță a lui Pierre de Boisdeffre care a reușit să creioneze în 128 de pagini (colecția „Que sais-je" a editurii Presses Universitaires de France) un tablou literar ce se întinde pe trei sferturi de secol. De la Zola la Jakez-Hélias, tabloul este aproape complet. În deschiderea fiecărui capitol care acoperă un deceniu, Boisdeffre rezumă atmosfera și principalele evenimente ale epocii, găsind loc să citeze fraze ale autorilor sau exegeților lor. El pornește de la ideea că un istoric al literaturii trebuie să ia în considerație gusturile publicului, drept care nu-i uită nici pe Dekobra nici pe Des Cars. Constatînd „revenirea în forță a romanului tradițional", Pierre de Boisdeffre încheie cu o notă optimistă în legătură cu destinul „criticii tradiționale".

Marile premii ale orașului Paris

● În prezența primarului Parisului, Jacques Chirac, au fost înmînate cele mai importante distincții acordate anual de capitala Franței. În domeniul literaturii au fost premiați François Sautereau (literatură pentru copii), Pierre Seghers (poezie), Jean-Claude Grümberg (dramaturgie) și Roland Mousnier (istorie).



În memoria lui Konstantin Simonov

● În prima ei apariție (nr. 252/1979) de după moartea lui Konstantin Simonov, revista „Literatura sovietică" publică un multiplu omagiu postum pentru marele scriitor, precum și o selecție din creația sa poetică recentă. Contribuțiile, semnate de Alexei Surkov, Hermann Kant (R.D.G.), Rasul Gamzatov, Eduard Miezelaitis, Daniil Granin, Piotr Proskurin, sînt intitulate definitoriu : „Un scriitor comunist" ; „Un om remarcabil" ; „A fost un bărbat puternic, frumos, generos" ; „Întotdeauna în primele rînduri" ; „Artist și cetățean".

B. Fundoianu reeditat în Franța

● De curînd, editura Plasma din Paris a publicat, în condiții grafice excepționale, două volume de eseuri de autentică valoare : **Rimbaud le voyou** și de **La Conscience malheureuse** aparținînd lui Benjamin Fondane (B. Fundoianu), care s-au bucurat de un mare succes de librărie și de critică atît în Franța, cît și în alte țări din Europa și de peste ocean. Primul volum a apărut sub îngrijirea lui Michel Carassou, iar cel de-al doilea, pe lîngă cel amintit, mai poartă semnătura Catherinei Tieck. Cu același prilej, editura Plasma anunță apropiata apariție a încă trei volume din opera lui B. Fondane : **Faux Traité d'esthetique, Ecrits de cinema** și **Le mal de fantomes,** acestea din urmă, inedite.

Africanii își scriu istoria

● Cu 16 ani în urmă, studentul Joseph Ki-Zerbo, de la Sorbona, a visat să scrie cîndva istoria continentului său. Cartea sa a apărut de curînd, autorul fiind acum un istoric reputat din Volta Superioară. Se intitulează **Istoria Africii din sud pînă în Sahara** și cuprinde cele mai multe state de pe teritoriul continentului : Ghana, Mali, orașele-state Ioruba, complexul arhitectural Zimbabwe. Istoria acestora a început să fie studiată relativ de curînd, un rol important revenind oamenilor de știință africani. Printre ei Ki-Zerbo, președintele uniunii istoricilor africani, a cărui remarcabilă activitate științifică se distinge prin eliberarea de prejudecățile rasiste și eurocentriste.

Despre teatrul Nô

● Volumul **Nô și Kyôgen** a apărut în Colecția UNESCO de opere reprezentative. Prezentat și tradus din japoneză de René Sieffert, această carte face parte din operele capitale ale literaturii japoneze. Introducerea prezintă cu claritate particularitățile teatrului japonez, descriind repertoriul teatrului nô, sursele lui, explicînd importanța referințelor poetice și amintind principalele nume ale autorilor nô.

Cartea în țările multilingve

● Studiul cu acest titlu, semnat de Abul Hasan și apărut în limbile franceză și spaniolă, se bazează pe documentele unui simpozion consacrat producției de cărți editate în mai multe limbi în țările multilingve, organizat de UNESCO la Moscova și Alma-Ata. Autorul examinează toate aspectele acestui proces, consacrînd cîteva capitole „limbilor naționale ale lumii cărții", sau unor subiecte ca „a crea cărți" sau „a procura cărți cititorilor".

Noua stagiune a Teatrului Mare

● Cu prilejul Olimpiadei '80, noua stagiune a Teatrului Mare din Moscova se va prelungi pînă în luna august. Colectivul teatrului este mobilizat la punerea în scenă a unor noi spectacole. La sfîrșitul lunii decembrie va avea loc premiera operei **Bal mascat** de Verdi, în regia lui S. Știen, sub bagheta dirijorală a lui A. Jiuraitis. Printre alte premiere se numără operele : **Logodnă la mănăstire** de S. Prokofiev și **Katerina Izmailova** de Șostakovici. În cursul stagiunii vor fi prezentate și baletele **Pescărușul** de Rodion Scedrin, în regia Maiei Plisețkaia, **Balada husarilor** de Hrennikov, **Macheth** de K. Molcianov, precum și baletul **Don Juan,** la care lucrează maestrul de balet al teatrului Juri Grigorovici, împreună cu compozitorul Kara Karaev.

Maximillian Schell

Întoarcerea la Disney

● Cu Maximillian Schell în rolul unui fel de căpitan Nemo navigator în spațiul interstelar, un nou film din genul științifico-fantastic a ieșit de curînd din studiourile Disney, cu titlul **The Black Hole** (Gaura neagră). Cu mijloacele tehnice și cu fantezia caracteristice, filmul reprezintă o întoarcere la efervescența producțiilor Disney din anii '50, cînd celebrul Walt trăia încă. Actualul director de producție, Peter Ellenshaw, a declarat că pentru a realiza marele spectacol al filmului cu nave spațiale și roboți a început prin a reconstitui atmosfera și stilul de lucru din timpul predecesorului său.

Merle Oberon

● Una din cele mai celebre vedete ale ecranului, Merle Oberon, neuitata Cathy din **La răscruce de vînturi,** a încetat din viață la Los Angeles, în vîrstă de 68 de ani. Pe numele ei adevărat Estelle O'Brien Thompson, Merle Oberon s-a născut dintr-un tată britanic și o mamă franco-olandeză, într-o insulă australiană. A fost descoperită de producătorul englez Alexander Korda care i-a găsit și pseudonimul și a distribuit-o în primul film. În anii '40 a devenit unul din monștii sacri de la Hollywood. Filmul în care a triumfat, **La răscruce de vînturi,** a fost consacrat ca unul din primele zece cele mai bune filme din lume de către un juriu internațional.

Fotografie din expoziția deschisă la Centrul Pompidou

„America în criză"

● Este titlul unei ample expoziții deschisă la Centrul Pompidou din Paris și reunind aproximativ o sută de fotografii realizate în anii '30 sub egida lui Farm Security Administration, cu cei mai mari reporteri ai epocii : Walker Evans, Dorothea Lange, Gordon Parks etc.

„Karma Cola" — o demistificare a negoțului de iluzii mistice

● Gita Mehta, o indiană în vîrstă de 36 de ani, cu studii făcute la Cambridge, fostă profesoară de literatură greacă antică, a scris o carte — publicată de editura Simon and Schuster din New York și intitulată **Karma Cola : Marketing the Mystic East** (Karma Cola : Negustorie cu estul mistic), în care demonstrează mecanismul așazisei „inițieri" a occidentalilor în spiritualitatea de tip oriental. Autoarea arată că înșelătoria a luat proporțiile unei adevărate industrii, unii dintre profitorii ei făcîndu-și publicitate de tipul „Nirvana pentru 100 de dolari pe zi". Nenumărate confuzii se nasc din întîlnirea dintre golul de valori al societății de consum și oferta negustorilor de iluzii „orientale". „Karma, de pildă, — arată Gita Mehta — este mai degrabă un concept sever al determinismului, dar el a fost transformat într-o marmeladă metafizică de către hippy-i, filosofi de supermagazine și guruși pentru fleacuri de bani gata. Karma este acum **simțită** ca un fel de vibrație, iar Krishna este o vedetă cu ochii alungiți".

Am citit despre...

Bloomsbury, din nou...

● LEON EDEL este american. John Lehmann este englez.

Ultima carte a lui Leon Edel se intitulează **Bloomsbury — Casa leilor,** pornind de la o comparație făcută de Virginia Woolf : „Gordon Square seamănă cu casa leilor de la grădina zoologică. Treci de la o cușcă la alta și toate animalele sînt primejdioase, fiecare îl privește bănuitor pe celălalt, e fascinant și misterios".

Ultima carte a lui John Lehmann se intitulează **Aruncat la lupi ; Leonard și Virginia Woolf și „Hogarth Press"**, regnul animal fiind invocat de data aceasta nu cu temătoare admirație, ci cu ciuda pe „lupi" (evident soții Woolf) a unuia care, aflîndu-se cîndva în preajma lor, consideră că a fost mîncat de ei.

De ce, se întreabă englezii, manifestă americanii atîta pasiune pentru grupul Bloomsbury (format din scriitoarea Virginia Woolf și soțul ei, editorul Leonard Woolf, sora Virginiei, Vanessa Bell, pictoriță, primul soț al acesteia, criticul de artă Clive Bell, al doilea soț al ei, pictorul Duncan Grant, economistul John Maynard Keynes, biograful Lytton Strachey, criticul de artă Roger Fry și criticul literar Desmond Mac Carthy) ?

„Mi s-a spus, nu știu dacă este adevărat, că jumătate din tezele studenților în literatură din Statele Unite sînt despre Virginia Woolf", își ride în barba albă („semănînd cu a lui Strachey" ne informează ziarista — americană — care l-a intervievat recent) Quentin Bell, fiul lui Clive și al Vanessei Bell. Împreună cu sora sa Angelica (a cărei mamă a fost tot Vanessa, dar al cărei tată a fost Duncan Grant), el deține copyright-ul operelor mătușii lor, Virginia Woolf. A scris, în 1966, prima ei biografie ; soția lui, Anne Bell, este editoarea jurnalului scriitoarei (care va avea, în final, cinci volume), dar acum se declară oarecum indispus de „interesul cam nesăbuit față de Virginia Woolf", care a declanșat o industrie înfloritoare a cronicilor despre Bloomsbury. Unii îl pun pe seama faptului că scriitorii americani nu au prea avut obiceiul de a lăsa în urmă jurnale, corespondență și alte asemenea „memorabilia" și, ca atare, împletitura de destăinuiri, bîrfe și meditații de tot felul pusă la dispoziție de Bloomsbury și fiii ar satisface setea de mituri literare a publicului american.

Un profesor britanic, Ghristopher Richs, care ironizează pînă la desființare recenta carte a lui Leon Edel, îl acuză pe acesta că „a declanșat, acum 15 sau 20 de ani, o piruetă pirandelliană" : de unde, „la Bloomsbury erau nouă personaje în căutarea unui autor", Leon Edel a dat primul imbold unei furii a exegezei datorită căreia „proporția s-a inversat, ajungîndu-se la nouă autori, căutînd, fiecare, un personaj de la Bloomsbury, oricare ar fi el". Profesorul Ricks îi refuză lui Edel dreptul de a contesta fără argumente acuzațiile de snobism, de ușurință și de autoadulare aduse celor nouă, susținînd că s-au pretat cu toții să stîrnească în jurul lor o vîlvă flatantă și că disprețul manifestat față de contemporanii lor „mărginiți" trebuie înțeles ca fiind îndreptat împotriva unor scriitori ca D.H. Lawrence, Thomas Hardy, Joseph Conrad, Rudyard Kipling.

Englezul John Lehmann a avut destule de împărțit cu un echipier al Bloomsbury-ului, în speță Leonard Woolf. Atît unul cît și celălalt și-au expus dealtfel punctele de vedere asupra neînțelegerilor dintre ei în amplele lor autobiografii (altă manie bloomsburyană). Fiind angajat în 1921, la vîrsta de 24 de ani, la editura „Hogarth Press", întemeiată de soții Woolf, Lehmann a fost concediat după un an și readus în 1938 ca asociat, poziție pe care avea s-o dețină pînă la sfîrșitul războiului. Acum, venerabilul editor și om de litere reia răfuiala în termeni de natură să-i atragă admonestarea unui cronicar american, John Atlas, de la „The New York Times", care consideră de prost gust această tardivă manifestare de resentimente.

Jocul nu s-a încheiat. Fraza lui Lytton Strachey „Sîntem preoții misterioși ai unei civilizații noi și uluitoare" va fi în continuare literă de evanghelie pentru unii, pretenție ridicolă pentru cei mai mulți. Indiscretele dezvăluiri despre viața intimă a acestor oameni prea orgolioși pentru a o disimula vor atîța în continuare imaginația amatorilor de scandaluri paraliterare. Dar ce nevoie are geniul Virginiei Woolf de o asemenea atmosferă tulbure în care fumul de tămîie se amestecă cu cel de pucioasă ? Și cum pot afecta cancanurile bloomsburyfililor și ale bloomsburyfobilor judecata economiștilor moderni despre keynesianism ?

Felicia Antip

Fondatorul esteticii franceze moderne

● A încetat din viață, în vîrstă de 87 de ani, Etienne Souriau, considerat a fi fondatorul esteticii moderne franceze. Doctor în litere în 1925, profesor de filosofie la Sorbona în 1941, el este autorul unui mare număr de lucrări și studii, printre care : **Abstracția sentimentală, Corespondența artelor, Cele două sute de mii de situații dramatice.** Ales în 1958 membru al Academiei de științe morale și politice, el a prezentat în 1977 ultima sa comunicare: **Estetică și morală.**

Antologie P. Lal

● Un volum conținînd mai mult de 160 de poezii scrise în decurs de 40 de ani de marele poet indian P. Lal, apărute anterior în volume disparate, a fost publicat recent sub egida „Atelierului scriitoricesc", uniune de creație și editură din India. Antologia este deosebit de reprezentativă pentru acest poet caracterizat drept „un om adresîndu-se oamenilor" și care rămîne un exemplu de scriitor implicat în problematica fundamentală a condiției umane.

„Solaria"

● **Scrisori către Solaria**, volum apărut sub îngrijirea lui Giuliano Manacorda la Editori Riuniti, reliefează preocupările celor mai de seamă reprezentanți ai intelectualității italiene din perioada interbelică, grupați în jurul revistei „Solaria" : Gianfranco Contini, Natalia Ginzburg, Giacomo De Benedetti, Aldo Palazzeschi, Cesare Pavese, Giuseppe Ungaretti, Alberto Moravia, Eugenio Montale, Elio Vittorini, Cesare Zavattini și alții.

Cartea ostatecilor

● Serge Klarsfeld este autorul **Cărții ostatecilor** (Editions français réunis), considerată drept un document capital asupra represiunii naziste în Franța, în timpul ocupației. Documentele pe care le-a descoperit, și care constituie partea esențială a cărții sale, confirmă faptul că hitleriștii considerau partidul comunist drept dușmanul principal și că ei și-au atins scopurile numai datorită complicității active a autorităților de la Vichy. Marie-Claude Vaillant-Couturier semnează o emoționantă prefață în care evocă acei ani de tristă amintire, atrăgînd atenția asupra pericolului neonazismului.

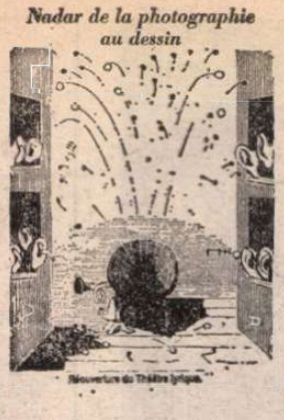
De Filippo din nou pe scenă

● Absent de multă vreme de pe scenă, marele artist Eduardo de Filippo a repurtat un succes imens, atît printre spectatori cît și în presă, cu reluarea, într-o montare nouă, a piesei lui Pirandello **Boneta cu clopoței** (în fotografie, Monica Vitti și Ingrid Bergman în culise, felicitîndu-l pe marele artist italian).

Henri Michaux, aforisme

● Sub titlul **Plaques**, poetul octogenar francez Henri Michaux publică în ultimul număr (decembrie 1979) al publicației „La Nouvelle Revue Française" un surprinzător mănunchi de aforisme, însemnări, meditații.

Nadar de la photographie au dessin



Nadar, de la fotografie la desen

● Din 1975, editorul Arthur Hubschmid a publicat operele lui Granville, Gustave Doré, Felicien Rops și Honoré Daumier. Anul acesta, vedeta este Nadar, pe numele său adevărat Felix Tournachon. Primul volum este consacrat fotografiilor — în total peste 600. Volumul mai cuprinde reportaje senzaționale despre călătoriile în balon și despre Turkestan. Al doilea volum prezintă un Nadar mai puțin cunoscut marelui public, dar care va deveni celebru datorită caricaturilor. Ansamblul este completat de scrierile sale. Cronicarii apreciază că volumele reprezintă un model editorial, că totul este perfect : prezentarea și calitatea reproducerilor.

Brassaï — 80

● Considerat drept unul dintre cei mai mari fotografi ai zilelor noastre, Brassaï a sărbătorit de curînd 80 de ani de viață. Deși cea mai mare parte a creației sale este consacrată diverselor aspecte ale vieții parizienilor, în Franța nu s-a organizat nici o manifestare care să marcheze evenimentul. În schimb, Marlborough Gallery din New York a găzduit o importantă retrospectivă a operei artistului, iar, la Londra, Photographer's Gallery a celebrat cu strălucire și inteligență această aniversare. Cotidianul „Sunday Times", în cronica expoziției londoneze, îl numea pe Brassaï, „Toulouse-Lautrec al fotografiei".

Andrzej Wajda în Franța

● La Théâtre des Amandiers din Nanterre, cunoscutul regizor polonez Andrzej Wajda va monta piesa dramaturgului Stanislaw Ignacy Witkiewicz **Ei.** Premiera spectacolului este prevăzută pentru începutul lunii februarie 1980.

Huysmans, 237 de scrisori

● La editura „Droz" din Geneva au apărut 237 de scrisori ale romancierului J.K. Huysmans din perioada iulie 1885 — februarie 1907, cînd acesta lucra la capodopera sa **A Rebours.** Toate aceste scrisori sînt adresate lui Arij Prins, ultima dintre scrisori fiind datată februarie 1907 cu trei luni înaintea morții scriitorului. Epistolele apar în îngrijirea lui Louis Gillet.

Premiul Georges Sadoul 1979

● Atribuit de un juriu de cineaști, critici și studenți de la Școala de cinematografie unui realizator, pentru prima sau a doua sa creație, documentară sau de ficțiune, Premiul Georges Sadoul a fost decernat documentarului francez **Numéros Zéro** de Raymond Depardon și filmului franco-elvețian **Le Chemin perdu** în regia Patriciei Moraz.

Gabriel García Márquez : „A scrie adevărul"

● „E greu de precizat cîți cititori am în America Latină, dar, după cum se pare, cărțile mele se bucură de succes" — declara autorul **Unui veac de singurătate** într-un interviu apărut în ziarul portughez **Diariu di Noticias.** Márquez reamintea că în actuala conjunctură consideră mai important să se consacre publicisticii politice decît beletristicii. „Datoria scriitorului — preciza el — este să spună adevărul. Se apreciază adeseori că revoluția însăși trebuie să atragă automat după sine apariția unei literaturi noi, a unor forme artistice noi. Cred că în realitate nu se întîmplă astfel. Acest proces necesită timp. Prefacerile sociale nu sînt însoțite în mod obligatoriu de nașterea unor noi forme în cultură. Aici nu trebuie să existe nici un fel de schematizare... Nu pun nicidecum la îndoială că literatura este un produs social. Dar în același timp ea este produsul creației individuale, asupra căruia își pun pecetea timpul, necesitățile vieții, împrejurările concrete. Nu poți considera că ai scris o carte cu semnificație revoluționară numai pentru că ai vrut acest lucru".

Italo Calvino despre experiența tinereții

● Unul dintre cei mai mari romancieri italieni de astăzi, Italo Calvino, a avut o amplă convorbire cu un colaborator al ziarului francez „Le Monde", abordînd probleme literare, politice și sociale. Reținem această mărturisire făcută de Calvino : «Aparțin unei generații care a intrat de foarte tînără în politică, datorită ororilor războiului, dar nu regret, pentru că este poate mai bine să-ți faci experiența politică în tinerețe, ceea ce-ți oferă învățăminte morale. Și cînd spun „morale", nu spun „moraliste" ; vorbesc de o morală practică, în comportament, în judecarea valorilor.

Rafaella de Vita și Edith Piaf

● Actrița italiană Rafaella de Vita înseamnă, de fapt, „teatrul unui singur actor". Ea a cucerit de multă vreme prețuirea publicului cu ale sale spectacole-monolog. Ultima sa creație este consacrată vieții și operei lui Edith Piaf. „O adîncă comuniune invizibilă mă leagă de marea cîntăreață — mărturisea Rafaella de Vita în ziarul «Stampa». Ne leagă sentimentul solidarității cu toate femeile care nu depun niciodată armele, luptă și înving".

Colecție inedită

● Editura Galeati din Italia publică o colecție de opere literare inedite în cadrul căreia sînt prezentate viața și obiceiurile populațiilor din Asia, Africa și America de Sud. Pînă acum au fost publicate opere de Rabindranath Tagore și o antologie a marilor poeți japonezi. Vor mai fi publicate alte poeme de Tagore, sentințele lui Confucius, poezii și povestiri din Indonezia, cîntece din Filipine, din Argentina, literatură bantu, mituri și legende incașe și aztece, literatură din Brazilia și Amazonia.

ATLAS

DE LA CAPĂT

■ AM fost cîndva arbori ? Am fost cumva plante ? Cu siguranță că da, altfel de unde am fi moștenit această sublimă obișnuință și această inexplicabilă putere de a relua mereu totul de la capăt ? Așa cum pomii au mereu forța de a fi din nou tineri și acoperiți de flori în fiecare primăvară, ca și cum nu li s-ar fi luat fructele și nu li s-ar fi smuls frunzele, și nu s-ar fi zbîrcit de vînturi și ger, noi o luăm mereu de la capăt, sperînd mereu de la anul care începe ceea ce ne promisese anul care a trecut. Pașii noștri mișcă, probabil, fără să ne dăm seama, esențiale și nevăzute rădăcini pe sub pămînt, iar sevele urcă în noi și ne împrospătează ciclic puterile care par mereu a ajunge la sfîrșit și care găsesc mereu, în al doisprezecelea ceas festiv, elanul capabil să ne înscrie, cu speranțele miraculos intacte, pe încă o orbită.

Și o luăm de la capăt din nou, din nou așteptăm să înflorească cireșii, să rodească merii, să se coacă via, să ni se împlinească dorințele : de la semănăturile de primăvară, pînă la seceriș, de la seceriș, pînă la arăturile de toamnă, de la sesiunea din iarnă, pînă la sesiunea din vară, de la începutul vacanței, pînă la începutul școlii... Am fost cîndva, desigur, arbori, altfel cum ne-ar putea pămîntul transmite cu atîta promptitudine ordinele lui întineritoare, decretele lui de reînceput, legile lui de supraviețuire ? Am fost, desigur, plante într-un fel, altfel cum am știi atît de bine să răspundem sevelor și văzduhului, cum am fi atît de dependenți de fazele lunii, și de bătaia vîntului, de norii care coboară, de soarele care urcă, de lungimea zilei, de grosimea zăpezii, de stropul de ploaie și de firul de praf ? Și, mai ales, cum am reușî să nu învățăm nimic din atîtea toamne și din atîtea ierni, oferindu-ne mereu fragezi veșnic viitoarei primăveri ?

Ana Blandiana

LIRICĂ DIN CUBA

Osvaldo Fundora

Nocturnă pe țărmul mării

Marea,
fremătînd veșnic lîngă țărm,
mușcînd din recifuri,
visele ce însoțesc pescarii
care culeg năvoadele
la ceasul acesta al zorilor.
Valurile aduc o scrisoare
a vreunui neștiut naufragiat.
La ceasul acesta,
(exact la trei și jumătate dimineață)
mă uit la stelele
ce lunecă deasupra mării.
Privesc albele dire de spumă lăsate de valuri.
Lumina ne întovărășește.
Mîinile mele nu sînt singure.
Nu eu sînt acela
care a fost nevoit să arunce o sticlă în mare.
Alături de mine stau străjă
ceilalți ziditori ai zilei de mîine,
paznicii acestor necuprinse ape,
ai acestor recifuri.
Marea se zbate într-una lîngă coastă.
Pescarii așteaptă clipa cînd vor ridica năvoadele,
aprind între timp o țigară,
vorbesc de casă, de copii și de nevastă,
unul cîntă ;
Ei, lîngă mine care stau de gardă,
respiră liniștiți aerul proaspăt ;
Ziua de mîine nu vine singură, mîinele este adus
de mîinile oamenilor acestui timp
care veghează ziua de mîine.

Waldo Leyva Portal

Pentru o definiție a orașului

Dacă găsești o singură piatră
care să nu fi fost aruncată în dușman,
dacă descoperi o singură stradă
pe unde să nu fi trecut niciodată un erou,
dacă de pe Tivoli nu se vede marea
dacă există o singură fereastră care să nu se fi deschis vreodată
la cîntec de ghitară
dacă nu găsești nici o ușă primitoare
atunci poți spune că orașul Santiago nu există.

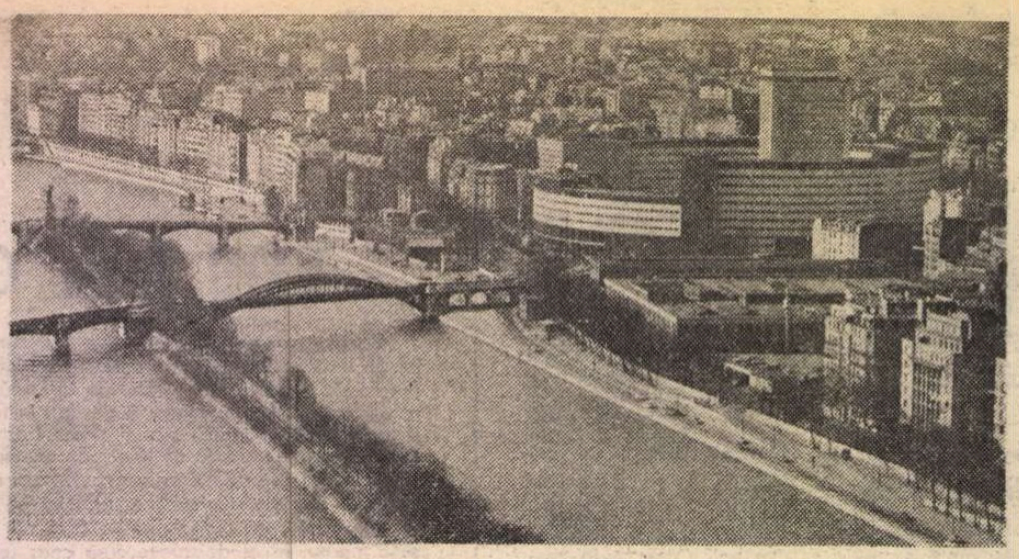
Hector de Arturo

Secolul XXI

Secolul XX a trecut de mult de prima lui jumătate
și secolul XXI stă să bată la ușă.
Vorbim despre cibernetică, despre electronică,
despre călătoriile în spațiul cosmic
de primii oameni trimiși în Lună.
Omul poate trăi acum
purtînd o inimă de împrumut
și chirurgia plastică
e în stare să șteargă anii de pe chipuri.
S-a inventat radiografia în culori :
medicii pot admira
policromia cancerului
și culoarea adevărată
a nicotinei aspirate în plămîni.
Trebuie să trăim cu fruntea sus
și în restul secolului nostru.
Cum oare le vom spune nepoților noștri
că inventam mașini de ucis oameni,
motoare cu reacție,
că ne jucam cu hidrogenul,
cu uraniul,
cu tungstenul
sau pur și simplu, cu praful de pușcă ?
Cum oare le vom spune nepoților noștri
că ochii lor orbi din naștere,
buzele lor de iepure
și brațele lor ciuntite
sînt rodul cenușei radioactive
de la Hiroshima și de la Nagasaki ?

În românește de
Elena Codreanu

Ore franceze



Sena și sediul Radio-Televiziunii Franceze

POETUL și criticul clujean Ion Pop, animatorul unei reviste tinerești care începe să lase urme în poezia noastră (**Echinox**), a strîns într-o carte, **Ore franceze** (Ed. Univers), convorbirile sale cu un număr de aproximativ 30 de critici, poeți și artiști francezi. Mai exact : creatori de limbă franceză, căci sînt cîțiva ((Marcel Raymond, Jean Rousset, Jean Starobinski, care trăiesc la Geneva și alții (Etienne Hajdu, Magdalena Rădulescu, Ionel Jianu, Julia Kristeva, Tzvetan Todorov) proveniți din estul Europei. Nu-i o carte obișnuită de interviuri. Autorul nu urmărește atît prezentarea unei personalități culturale, cît răspunsul la un număr de probleme pe care el le socotește esențiale. Temele lui Ion Pop, urmărite cu o încăpățînare, aș zice ardelenească, în niște dialoguri care, oricînd, pot lua alt curs, sînt următoarele : noua avangardă, critica textului, statutul criticii literare azi, istoria literară și, pentru că sînt chestionați cîțiva plasticieni, în discuție revine des și numele și arta lui Brâncuși. Sigur că, vorbind de aceste subiecte capitale pentru viața spiritului, poetul sau criticul se autodefinește, implicit. Însă, de regulă, convorbirea se menține pe un plan abstract de probleme, rareori coboară în biografie.

Intenția lui Ion Pop, mărturisită în **Argumentul** ce deschide cartea sa, a fost aceea de a schița „fizionomia unui moment spiritual dinamic". Mai este și interesul de ordin uman, pe care, iarăși, Ion Pop nu-l ascunde. „Unui fel de exorcizare a «monștrilor sacri» trebuie neapărat să-i urmeze o eliberare de timiditățI..." — scrie el în **Argumentul** citat. Și-i urmează, dar după o prealabilă, meticuloasă pregătire. Autorul se pregătește ca de sărbătoare pentru aceste „entretiens". Citește și recitește operele, alege un număr de propoziții-cheie, ierarhizează întrebările și face o prezentare rapidă a personajului. Cunosc aceste emoții. Trei dintre criticii chestionați de Ion Pop au fost provocați și de mine la o discuție pe teme similare. Trebuie să recunosc că Ion Pop a avut mai multă perseverență și a lucrat mai sistematic decît mine. În afara lui Jean-Pierre Richard, Jean Rousset, Georges Poulet — autorii noștri comuni — el caută și obține uluitoare confesiuni de la Roger Caillois, Michel Deguy, Etiemble, Gérard Genette, Picon, Marcel Raymond, Jean Starobinski, Tzvetan Todorov, adică de la toți marii critici (incluzînd aici și pe **poeticienii**) de azi din Franța. A rezultat o carte excelentă, plăcută la lectură și folositoare pentru cine vrea să se informeze asupra gîndirii critice occidentale și, în genere, asupra vieții spirituale, din deceniul al VIII-lea. Primele convorbiri sînt din 1973, ultimele din 1976. Primul interviu, în ordine alfabetică, este și cel mai puțin interesant. Barthes, protagonistul, nu spune mare lucru. Se repetă, fără dezinvoltura cunoscută. Inteligentul Roland Barthes pare a avea o umoare rea, e mohorît, concesiv, lipsit de obișnuita incisivitate. Reținem, totuși, cîteva precizări privitoare la biografia sa intelectuală ; nu este atras de poezie pentru că poezia franceză „are mai puțină densitate istorică decît proza franceză", n-are, apoi, încredere în **rostire**, preferă **scrisul**, iar cînd scrie merge spre un romanesc al intelectului. În momentul în care avea loc această discuție, Barthes pregătea **Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit.** Între timp, cartea a apărut și putem vedea singuri ce semnificație are pentru semiologul Barthes orientarea spre romanesc. O eliberare, în primul rînd, de limbajul arid al conceptelor, o scenografie vastă, transformarea ideii într-un spectacol etc.

DAR să revenim la dialogurile lui Ion Pop. Dacă Barthes este un interlocutor cam obosit, alții sînt în mare vervă. Roger Caillois, Etiemble, Poulet, Richard, Genette, Picon, dintre critici, Francis Ponge, Pierre Emmanuel, dintre poeți, sînt strălucitori. Au și în **rostire** imaginație și verb, nu-și ascund opțiunile literare, simpatiile și antipatiile. Uneori, aceste delimitări (cazul lui Etiemble) ating pragul furiei.

Acum, dacă citim cartea lui Ion Pop cu gîndul de a ne face o părere despre Franța intelectuală de azi observăm că ea este serios divizată în unele probleme teoretice. Barthes, Deguy, Kristeva, Todorov, Genette, Richard susțin, în grade diferite, dar susțin școala lingvistică în critică, în timp ce Etiemble, Picon o contestă cu violență. Etiemble vorbește de „banda" de la **„Tel Quel"** („care mai alaltăieri erau servitorii burgheziei visătoare") și amenință să scrie un pamflet împotriva jargonului și a metodelor teroriste pe care membrii grupului le folosesc în viața intelectuală pariziană. Este limpede că Etiemble are altă idee despre critica literară. N-a părăsit poziția raționalismului și crede, în continuare, că nu poate fi vorba de valoare în critica literară dacă critica nu se deschide spre o perspectivă morală și politică. Picon are (**avea**, între timp Picon a dispărut, ca și Roger Caillois) o părere cît se poate de proastă despre noua avangardă. Cînd limbajul se ia pe sine drept conținut, zice el, ne apropiem de sfîrșitul literaturii. Cînd scrii poeme pentru a umili poezia și transformi poemul într-o cercetare lingvistică, așa cum face Denis Roche, asta înseamnă a asasina lirismul. Picon nu acceptă, în critica propriu zisă, eliminarea punctului de vedere istoric. Se gîndește la o „metodologie a judecății" și așteaptă reabilitarea romanescului.

Hotărît în privința **teroarei telqueliste** în critică este și Georges Poulet, situat, totuși, de partea „noii critici". Socotit de mulți un precursor prin studiile lui asupra **timpului uman**, Poulet elimină biografia din analiză, nu elimină însă subiectivitatea, spiritul, **cogito**-ul care fabrică și ordonează totul. Refuză, totodată, să fie un judecător al operei, considerînd că singura formă valabilă de critică este „critica — act de iubire". Dacă adăugăm faptul că el îndepărtează în analiza conceptului de **timp uman** perspectiva cronologică (istorică), avem toate datele necesare pentru a-l situa pe Georges Poulet printre noii critici. Este, negreșit, însă Ion Pop îi flutură prin față ideea textualității și atunci spiritul acesta bun, concesiv, înțelegător cum nu se poate închipui, dă speriat înapoi : „E o întrebare de-a dreptul dezastruoasă pentru mine, deoarece ea face să apară întreaga mea slăbiciune. Aceste lucruri nu mă interesează cîtuși de puțin, de vreme ce ele trec din domeniul impresiei în domeniul expresiei, adică din domeniul gîndirii și al sensibilității directe, în domeniul acelui soi de metamorfoză și de traducere care se numește limbaj".

Alt precursor, alt model (octogenarul Marcel Raymond, căruia Ion Pop îi face un excelent portret) are serioase rezerve față de psihanaliză și, de-a dreptul, aversiune față de „acest soi de literatură și față de acest soi de critică". Este **soiul** poeziei de avangardă de azi (bazată pe jocul verbal) și față de critica literară ce așteaptă totul de la structuralism. Pentru a irita și mai mult avangarda filologică, Raymond mai spune că un critic trebuie să fie un visător. Ca și Poulet care are imprudența să ceară interpretului o identificare cu misteriosul cîntec interior al operei.

Jean Pierre Richard este, în schimb, mai concesiv. Acceptă psihanaliza și el însuși caută o deschidere spre „arheologia fantasmatică" (asta se vede și din volumul apărut de curînd : **Microlecturi**), deși Freud al său este, cum însuși spune, un Freud mai vechi. Interpretările lui Lacan și ale elevilor săi ar fi prea dirijate spre semnificant. Richard, spre deosebire de maestrul său Poulet, crede în posibilitatea de conjugare a unei **critici a sensului** cu o **critică a funcționării**, cu alte vorbe : o colaborare între pluritematism (metoda proprie) și analiza de tip textual. Nu este deranjat de inventiile verbale ale grupului „Tel Quel" și, în genere, Richard se arată și aici gata să primească sugestii noi în analiză, indiferent de unde vin. Am citit cu atenție și o justificată emoție acest capitol din cartea lui Ion Pop. Ca și el, am frecventat cursurile lui Richard la **Paris VIII — Vincennes** și l-am vizitat de mai multe ori, după ce acest mare critic a fost, în fine, acceptat la Sorbona. Richard de acum pare mai melancolic, mai dornic să evadeze din tematism. Este limpede că el vrea să depășească stadiul fragmentarist în analiză, îndreptîndu-se deocamdată spre psihanaliză.

Elevul său, Gérard Genette (un normalian care și-a făcut singur cultura lingvistică) merge spre semiotică, dar încearcă să reconcilieze sincronia cu diacronia. Starobinski tinde spre o critică totală, spre o reechilibrare a priorităților în analiză, spre o sinteză, în fine, în care perspectiva istorică și perspectiva psihanalitică să se întîlnească. Critica este, după el, o **disciplină a înțelegerii**, nu una a judecății. Rămîne de văzut dacă **înțelegerea** este posibilă fără **judecată**. O poziție specială are, în această dezbatere, Roger Caillois. Convorbirea cu el este, repet, extraordinară prin vivacitatea intelectuală, claritatea și frumusețea spiritului disociativ. Caillois a fost, indiscutabil, un mare intelectual, cu o deschidere largă, de la fantasticul natural (acela al materiei) la poezia livrescului. Crede în posibilitatea artei de a ajunge mai departe chiar decît știința în procesul apropierii, cunoașterii lucrurilor.

DINTRE poeții Franței de azi, Ion Pop alege pe Pierre Emmanuel, Francis Ponge, Frenaud, Philippe Soupault, acei care au o mai mare legătură cu vechea avangardă. Curiozitatea lui este răsplătită. Ponge e sculptor, polemic, un bătrîn contestatar, fascinat și acum de rădăcinile cuvîntului. Soupault, care a participat la lungul război al • suprarealismului, crede (dar cît este de sincer ?) că poemele lui, neînțelese total de adulți, sînt citite, azi, de copii : „Vă jur că adulții nu înțeleg nimic din poemele mele, cei care înțeleg sînt copiii. Îmi dau seama, deoarece am rămas totuși un copil". Asta vrea să spună că suprarealismul a fost (și a rămas prin cîțiva supraviețuitori) o stare de spirit. Pierre Emmanuel, cunoscut publicului românesc, denunță literatura „ca act privilegiat al spiritului". A fi numai scriitor este, după el, o mare primejdie, scriitorul trebuie să participe la o experiență colectivă. „Poezia este un mod particular de a te situa față de realitate" — zice el. Iată o frază inteligentă.

Sînt nevoit să las de-o parte convorbirile lui Ion Pop cu alți scriitori și să sar, totalmente, peste răspunsurile date de plasticieni. Totuși, nu mă rabdă inima să nu citez pe nonagenara Sonia Delauney : tăioasă, promptă, iritată de „fumiștii" de azi. Nu i-au plăcut suprarealiștii. Crede că Breton avea un spirit negustoresc dezvoltat („Breton era tot timpul negustor"), cîteva tranzacții importante de tablouri s-au făcut prin intermediul lui. Sonia Delauney nu este deloc sentimentală. În schimb pesimistul Jean Cassou păstrează despre viața literară pariziană de altădată o imagine cît se poate de agreabilă : „Nu făceam nimic : dejunam, cinam, mergeam la bistrou, la cafenea, ne plimbam, stăteam de vorbă, fumam, beam, vedeam expoziții — aveam timp pentru toate acestea. Pierdeam vremea — și tocmai asta era minunat. O pierdeam"... Toate acestea au dispărut, bineînțeles, azi. Azi : „e Infernul. Infernul..."

Sînt și intervenții care nu spun mare lucru. Geneviève Serreau nu stă bine între Rousset și Starobinski. Contribuția ei este pur informativă, și aceea superficială. În locul lui Ion Pop, eu aș fi lăsat-o deoparte. La fel pe aceea a compatriotului nostru, Ionel Jianu, pur anecdotică. Nici omniprezentul Robert Kanters nu spune lucruri esențiale. Dar, în fine, rostul lor este, poate, să arate cît de strălucite sînt, prin comparație, celelalte dialoguri.

În cărți ca **Ore franceze**, autorul de pe copertă este, de regulă, sacrificat. El stă în umbră, pune un număr de întrebări și apoi înregistrează. Ion Pop părăsește, totuși, această poziție incomodă pentru critic, „suie" de multe ori la etajul paginii, exprimă, fără complexe, punctul său de vedere. Devine, altfel zis, un interlocutor serios, informat și inspirat. Conduce bine discuția, are un scenariu și, de regulă, îl respectă. **Ore franceze** este, în fond, și o carte despre el, nu numai despre iluștrii lui preopinenți. Ceva din firea lui reticentă, bănuitoare, la prima vedere, prietenoasă și profundă, în fond, transpare și în aceste dialoguri substanțiale. Ce să mai spun de faptul că Ion Pop, vorbind de locuri sfinte ca **L'Escholier**, cafeneaua din Place de la Sorbonne, și de atîtea altele, îmi provoacă mari nostalgii. Trece timpul, trece. Trec și școlile literare, modele mor, într-adevăr, tinere, protagoniștii își schimbă repede steagul sub care luptă... Într-un singur deceniu s-au petrecut atîtea ! Picon credea, de pildă, că azi nu mai există... opere, ci numai curente... Fie ca profeția lui să fie mincinoasă.

Eugen Simion

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Moscova

● În editura „Iskustvo" din Moscova a apărut de curînd, într-un tiraj de 8 000 de exemplare, volumul **10 studii despre teatrul „Țăndărică"**. Lucrare a Nataliei Smirnova, teatrolog cunoscut îndeosebi pentru interesul cu care, de peste un sfert de veac, cercetează teatrul de păpuși, cartea întreprinde un studiu atent și minuțios, de-a lungul a 271 de pagini, al mijloacelor de creație specifice teatrului bucureștean, materializate într-un număr considerabil de spectacole supuse analizei.

Bogat ilustrat cu fotografii și gravuri (prezentarea grafică, P. N. Fedorov), volumul apare sub auspiciile Institutului unional de cercetări în domeniul teoriei artei de pe lîngă Ministerul Culturii al U.R.S.S.

Paris

● Nr. 20—21 al prestigioasei reviste franceze „Obliques" (director Lionel Richard) consacră cele 300 de pagini lui Brecht. Printre studiile privind prezența celebrului dramaturg în lume se publică și contribuția lui Valentin Silvestru **(Panoramă brechtiană românească)**, precum și cercetarea Ilenei Berlogea, **Munca lui Lucian Giurchescu.** O fotografie din **Opera de trei parale** la Teatrul „Bulandra" (regia Liviu Ciulei) ocupă o pagină întreagă.

Turneul Teatrului Mic în Elveția

● „Într-un decor remarcabil, Teatrul Mic și-a putut da întreaga sa măsură în spectacolul **Să îmbrăcăm pe cei goi** și i-a conferit acestei opere — care este una dintre cele mai laborioase și sistematice a lui Pirandello — o ținută, un ecou, o profunzime și chiar un adevăr pe care rareori le-am resimțit la reprezentațiile în limba franceză ale dramelor acestui autor.

Spiritul, demersul, tonul — tot ceea ce constituie originalitatea pirandelliană — convin perfect sensibilității actorilor români. Într-o realizare exemplară prin acurateță și precizie, cu o distribuție în care n-a existat nici un punct slab, Teatrul Mic ne-a oferit un foarte mare moment de teatru. Ne vom limita s-o citățm pe interpreta rolului principal — Valeria Seciu — actriță cu calități excepționale. Regia Cătălinei Buzoianu, convingătoare".

(Geo H. Blanc, în ziarul „Nouvelle Revue de Lausannes").

● „Versiunea piesei lui Pirandello reprezentată la Vidy a fost exemplară și a demonstrat care este drumul ce trebuie urmat pentru a reda actualității un autor ale cărui opere se perimează atunci cînd sînt prezentate într-o manieră prea clasică.

Utilizînd imagini de epocă (costume, elemente de decor), punctînd episoadele cele mai dramatice cu intervenții exterioare care vin să reamintească că nu este vorba **decît** de teatru, realizarea Cătălinei Buzoianu a permis totodată descoperirea unei echipe de excelenți actori, între care s-au remarcat Valeria Seciu, interpretînd rolul Ersiliei Drei cu o remarcabilă adecvare a tonului, evitînd efectele «melo» pentru a face să transpară mai bine universul morbid și pasionat al piesei lui Pirandello.

Nu putem decît să regretăm că un astfel de spectacol n-a putut fi prezentat și la Geneva".

(Frank Fredenrich, în ziarul „Tribune de Génève").

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 2, joi 10 ianuarie 1980

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

2

România literară

EMINESCU — 130

Coloana infinită a geniului național

CU FIECARE aniversare a lui Eminescu ne dăm tot mai bine seama de proporțiile dimensiunii pe care geniul său le-a proiectat și continuă a le proiecta în sfera spiritualității românești.

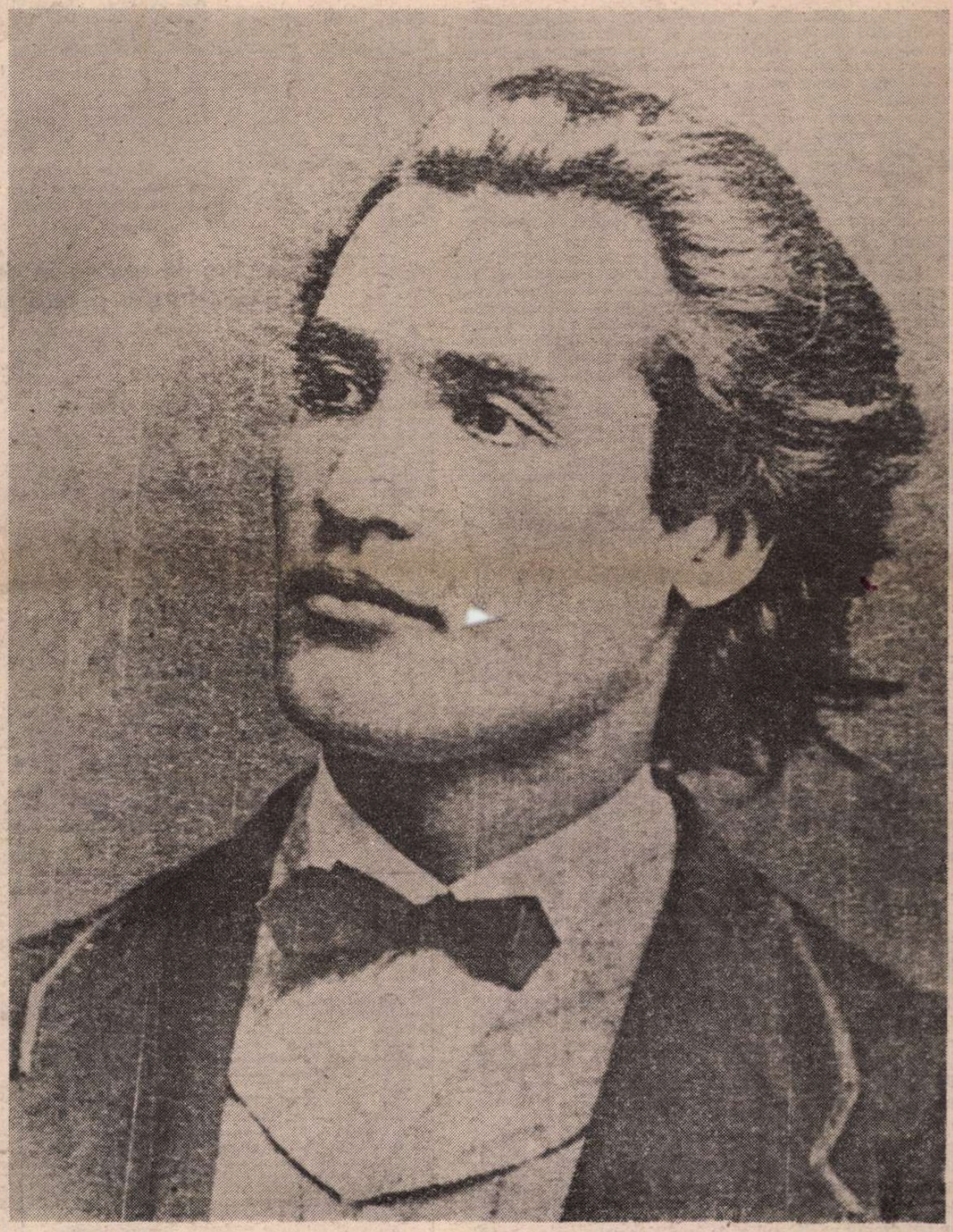
Drept e a reține că încă în timpul vieții sale, poetul și-a apropiat aprecierea și apoi admirația unor contemporani din fruntea culturii naționale, precum, în primul rînd, cea a lui Titu Maiorescu. Acesta, în fond, l-a proiectat încă din 1872, ca prim exponent al **Direcției noi,** pe „acel cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv peste marginile iertate, încît ne vine greu să-l citățm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului" — pe Eminescu. Pentru ca, în celebrul articol din 1889, **Eminescu și poeziile lui,** mentorul Junimii să graveze în memoria posterității : „Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești". Ideea va fi afirmată și de Gherea — cu atîtea merite în a face să pătrundă geniul eminescian în straturi sociale mai largi : „Oricine s-ar ivi acuma pe orizontul poeziei române, fie chiar și un talent și mai mare decît al lui Eminescu, cînd va fi nimicit de «doruri vii și patimi multe», cînd va avea de exprimat tot zbuciumul gîndirei și simțirei, nu va putea să nu fie influențat de ritmul, de limba, de versul, de rima lui Eminescu, care întîiul a dat o exprimare poetică în limba românească".

Ar fi deajuns aceste două citate pentru a releva conștiința înscrierii lui Eminescu pe orbita perenității artistice încă înainte de finele secolului XIX pe care l-a înnobilat cu geniul său. Istoria culturii noastre arată că Eminescu devine geniul tutelar al literaturii române și, prin ea, al impactului cu potențialul de receptare artistică în procesul dezvoltării spiritualității naționale. Opera eminesciană pătrunde progresiv în cîmpul sensibilității intelectuale a clasei muncitoare, prin presa socialistă, în frunte cu „Contemporanul", se impune prin școală, iar dezbaterile, adeseori polemice, în jurul „curentului eminescian" nu fac decît să dinamizeze acest proces. Garabet Ibrăileanu, Nicolae Iorga, M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, apoi Lovinescu, Blaga, Camil Petrescu, în sfîrșit, Călinescu sînt tot atîtea nume și tot atîtea puncte de referință pentru aprofundarea, tot mai revelatoare, a geniului — cel al poetului în primul rînd, dar și al prozatorului, al jurnalistului, studiile biografice stimulînd și ele deschideri de noi orizonturi asupra a ceea ce devine curînd „fenomenul Eminescu".

CONCEPȚIA social-politică, ideologia eminesciană este aprofundată de Ibrăileanu, **Spiritul critic în cultura românească** realizînd o primă sinteză în definirea acestei ideologii. Mai apoi, într-un articol ce va fi însumat în vol. **Scriitori și curente,** el face o — necesară — disociere în ce privește finalitatea evocării trecutului la Eminescu și aceea din opera unui Alecsandri sau Bolintineanu. Aceștia — afirmă mentorul „Vieții românești" — evocau gloria trecutului pentru a îmbărbăta pe contemporani, dar Eminescu evocă mai puțin gloria, și mai ales cinstea, curăția vieții trecute, pentru a scoate în relief mizeria prezentului. Eminescu iubea vechimea pentru vechime, și criticul ieșean relevă „ceea ce am putea numi **dacismul** său". Adică : „Eminescu e preocupat de daci, îi admiră, îi poetizează". Argument : nu doar **Rugăciunea unui dac,** „dar de la el a mai rămas un fragment dintr-o poemă admirabilă **Decebal,** o poemă **Gemenii** [...]. Acest dacism este o notă caracteristică poeziei lui Eminescu [...], și ce poate fi mai poetic, în poezia trecutului românesc, decît amintirea străvechilor daci, care au trăit cîndva prin munții și văile noastre ?"

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)



■ Aducem omagiul nostru memoriei marelui poet național Mihai Eminescu, acela care odată cu opera sa literară a făcut să apară pe bolta culturii românești un astru care va străluci în veci de veci, revărsînd lumina și căldura în sufletele oamenilor, al poporului nostru.

NICOLAE CEAUȘESCU

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Coloana infinită a geniului naţional

(Urmare din pagina 1)

Am făcut acest citat nu atît pentru că mi se pare oarecum neglijat de exegeţii literari din zilele noastre, altfel destul de harnici în a înainta spre izvoarele noastre originare, cît pentru a marca faptul că, aprofundînd opera lui Eminescu, ea s-a impus cercetătorilor lui imediaţi ca o tot mai incitantă problematică şi, prin aceasta, ca o îmbogăţire a înseşi dimensiunilor culturii române. Exemplul dat e doar unul dintre atîtea evidenţiind cît de vast este universul eminescian şi că, pe măsură ce acest univers este descoperit, el se constituie într-un mereu mai puternic generator de cultură, de artă, de gîndire şi sensibilitate naţională.

E ceea ce a înţeles şi a exprimat atît de pregnant Nicolae Iorga care, în acea **Istorie a literaturii române. Introducere sintetică** afirmă : „Schimbarea cea mare care se întrupează în Eminescu nu e un fenomen de viaţă artificială, teoretică, ce s-ar fi coborît într-o realitate disciplinată, ci avem a face cu una din acele mari mişcări care iese din adîncul viu al unei naţiuni, din tot ce se poate conţinea în prezent, ca şi dintr-un foarte lung trecut. E unul din momentele acelea fericite, cu unul dintre oamenii predestinaţi, care rezumă o literatură şi o îndreaptă, aruncînd puternice lumini către viitor, deschizînd drumuri şi mai departe generaţiilor care vor veni pe urmă". Şi încă mai fericit va desluşi, apoi, Mihail Sadoveanu miracolul : „În mai puţin de două decenii, Mihai Eminescu a rupt drumuri nouă în poezia românească. S-a adîncit — scafandru unic şi uimitor — în mitul şi lirica populară. A restituit poporului — măiestru şlefuite, — diamantele sufletului generaţiilor acestui neam." Căci : „Poporul pentru Eminescu nu era cel convenţional al patriotarzilor ; oamenii lui vechi ce-i hrăneau arta erau băştinaşii din veac, de la Buerebista şi Deceneu, cei pe care îi vedem în lanţuri de robi pe columna lui Traian, cei care au luptat în vremea lui Decebal şi au adăpat cu sînge pămîntul lor cotropit de imperialistii timpului. Strămoşii lui erau pămîntenii de la Rovine. Dulceaţa din poemele **Ce te legeni, codrule ?, Codrule, codruţule,** din **Călin Nebunul** şi **Mir**[illegible] vine de demult şi din străfundul nebiruit". Dar Arghezi ? Eminescu e dragoste şi durere de dragoste... E o dragoste de păsări albe care străbat eternitatea şi se întîlnesc din zbor în dreptul unei stele" — scrie autorul **Cuvintelor potrivite.**

DESIGUR, în această quasi-antologie de citate definitorii ar trebui să figureze şi cuvintele lui E. Lovinescu : „În momentul în care Eminescu a scris, în 1869, versurile : «Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este / Lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii», un fapt revoluţionar s-a petrecut în literatura română : spintecînd zările, un fulger a desfăcut cerul în două ; o literatură nouă a început, cu posibilităţi proaspete de expresie metaforică, îngemănată, clădită în superbe construcţii sonore, cu o limbă şi o muzică nouă". Ca, desigur, şi cele prin care Blaga argumentează că „există o «Idee Eminescu», iar aceasta s-a zămislit sub zodii româneşti", sau afirmaţia lui Camil Petrescu : „Atît de mare este farmecul sub care stă cultura românească, încît cultul lui Eminescu nu e un cult livresc, acceptat de unii, refuzat de alţii, cum se întîmplă cu alţi scriitori de geniu, ci e un soi de realitate căreia nu i se poate sustrage nimeni".

Nu întîmplător, în acest şir de referinţe, care ar putea continua — cu Vianu, Ralea, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu şi nu numai ei —, am lăsat spre încheierea documentarului nostru pe acela care a realizat în 1932, prin **Viaţa lui Mihai Eminescu,** ceea ce Ibrăileanu a apreciat drept „monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat lui Eminescu". Cele 5 volume ce au urmat, consacrate **Operei** eminesciene, au întregit monumentul proiectînd în conştiinţa epocii un Eminescu amplu dimensionat prin analiza aprofundată, din sporite unghiuri, atît a scrierilor antume cît şi a celor postume. Astfel istoria culturii noastre a marcat în deceniul al patrulea un pas decisiv pe drumul ei de împlinire definitorie prin putinţa integrării active a celei mai strălucite, sub semnul valoric, şi a celei mai trainice, sub cel al duratei, din componentele ei. Al duratei şi al devenirii totodată. Căci prin **Viaţa** şi **Opera** datorate lui G. Călinescu, geniul lui Eminescu a intrat într-o nouă fază a dinamicii lui continuu constructive, lărgind şi stimulînd orizontul cercetării eminesciene, implicînd editarea critică a operei în totalitatea ei (ne gîndim, evident, la devoţiunea — exemplară — a lui Perpessicius), la formarea unor noi generaţii de cercetători şi exegeţi, la impulsul dat revelării, mereu mai semnificative, a **Culturii Eminescu.**

Rezultantă, în valenţele proprii unice, a unui îndelung proces de gestaţie în adîncurile tainice ale poporului său şi de năzuinţă artistică spre cele mai înalte culmi sub soarele umanităţii, Eminescu întruchipează ca nimeni altul ceea ce numim rolul personalităţii în istoria culturii româneşti, legitatea ivirii şi proiectării ei sintetizatoare. El este „coloana infinită" a geniului naţional.

George Ivaşcu

Viaţa literară

Vizită la Uniunea Scriitorilor

● **Gheorgheos Pnevmatikos**, directorul-proprietar al Editurii „Pnevmatikos" din Atena, şi **Lambros Zogas,** directorul „Casei de cultură a prieteniei eleno-române" din Atena, au făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor, unde au fost primiţi de **Constantin Chiriţă** şi **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinţi ai Uniunii, şi **Ion Hobana,** secretar. Cu acest prilej a avut loc o discuţie privind extinderea colaborării culturale şi literare dintre cele două ţări.

Aniversare

● La Liceul Pedagogic din Timişoara a avut loc o manifestare dedicată împlinirii a 200 de ani de la apariţia primei cărţi româneşti a Şcolii Ardelene tipărită cu alfabet latin.

Din partea Asociaţiei scriitorilor din Timişoara au fost prezenţi **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul asociaţiei, şi **Dumitru Radu Almăjan,** directorul Editurii Facla.

„Eminescu - 130"

● Muzeul literaturii române în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, omagiază împlinirea a 130 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu prin organizarea unui simpozion ce-şi propune să dezbată aspectele fundamentale ale creaţiei poetului naţional. Participă : **Ioan Alexandru, Aurel Avramescu, Al. Balaci, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Şerban Cioculescu, Leon Leviţchi, Constantin Noica, Al. Firu.**

Manifestarea va avea loc marţi, 15 ianuarie 1980, orele 18, la sediul Muzeului din str. Fundaţiei nr. 4 (lîngă Piaţa Romană).

Manifestări omagiale la Cluj-Napoca

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca a avut loc o manifestare omagială prilejuită de împlinirea a 30 de ani de la apariţia revistei „Steaua". Au luat cuvîntul **D.R. Popescu,** secretarul asociaţiei, **Aurel Rău,** redactorul şef al revistei, **Victor Felea, Fodor Şandor, Ion Vlad.** A urmat un recital de poezie la care şi-au dat concursul **Eta Boeriu, Ion Cocora, László Aladár, Létay Lajos, Teohar Mihadaş, Virgil Nistor, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Kaniady Sándor. Aurel Şorobetea, Cornel Udrea, Mircea Vaida.**

● De asemenea, la Librăria „Universităţii" şi la sediul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, s-a desfăşurat o festivitate cu prilejul împlinirii a 10 ani de la înfiinţarea Editurii Dacia. La Librăria „Universităţii", au fost prezentate peste 800 de titluri din cele 1300 apărute în deceniul respectiv. Au luat cuvîntul **D.R. Popescu,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, acad. **Ştefan Pascu,** rectorul I.M.S., **Ion Baciu, Al. Căprariu,** directorul Editurii Dacia, **N. Prelipceanu, Constantin Cubleşan, Fodor Şandor, Mircea Popa, Dimitrie Danciu, Ion Lungu,**

Concurs de creaţie în domeniul dramaturgiei pentru copii

● Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor şi Uniunea Scriitorilor din R.S. România organizează un concurs pentru crearea de piese destinate pionierilor, şcolarilor şi preşcolarilor pe tema **Universul contemporan şi viitor al copilului.**

Concursul are ca scop stimularea creaţiei dramaturgice pentru copii, realizarea, pe baza hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului, ale Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, a unor lucrări cu caracter revoluţionar care să redea în mod veridic realitatea, să fie pătrunse de un puternic suflu mobilizator, inspirate din munca şi activitatea copiilor în cadrul organizaţiilor „Şoimii patriei" şi pionierilor, în şcoală, în activitatea social-utilă.

Lucrările trebuie să cultive dragostea şi recunoştinţa şoimilor patriei, pionierilor şi şcolarilor români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, faţă de patrie şi partid, sentimentele de înaltă preţuire faţă de trecutul glorios de luptă şi muncă al poporului nostru, de admiraţie şi respect faţă de realizările socialismului. Totodată, lucrările vor trebui să contribuie la formarea şi dezvoltarea conştiinţei socialiste a şoimilor patriei, pionierilor şi şcolarilor, la întărirea frăţiei între copiii români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, la dezvoltarea solidarităţii şi prieteniei cu toţi copiii din lume.

Concursul este deschis tuturor creatorilor membri sau nemembri ai uniunilor de creaţie, societăţilor şi cenaclurilor literare şi va cuprinde piese pentru teatrele dramatice şi pentru teatrele de păpuşi şi marionete, într-unul sau mai multe acte.

Creatorii pot participa cu una sau mai multe lucrări. Vor fi luate în considerare numai lucrările inedite, nedifuzate anterior pe nici o altă cale şi neprezentate la alte concursuri.

Lucrările vor fi trimise pînă la 1 martie 1980 pe adresa : Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor, str. Oneşti nr. 6—8, sector 1 Bucureşti. Textele vor purta un motto şi vor fi însoţite de un plic închis, în care se vor menţiona numele, prenumele şi adresa autorului, precum şi acelaşi motto care a fost scris pe lucrare.

Juriul format din reprezentanţi ai Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor, Uniunii Scriitorilor, Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului şi specialişti din domeniul teatrului pentru copii va atribui premiile pînă la 15 mai.

Piesele premiate şi alte lucrări valoroase vor fi recomandate teatrelor dramatice şi celor de păpuşi şi marionete pentru a fi incluse în repertoriu.

TELEGRAME

Iubite şi stimate tovarăşe FRANCISC PĂCURARIU,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, ne este foarte plăcut nouă, conducerii Uniunii Scriitorilor, de a vă adresa un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea de creaţie literară şi în munca obştească.

Ne bucurăm că activaţi în Consiliul Uniunii Scriitorilor, care, împreună cu toţi scriitorii din ţara noastră, vă înconjoară cu dragoste pe dumneavoastră, poet şi prozator remarcabil, sensibil la tot ceea ce este nou în literatură şi artă, precum şi la fenomenul social istoric al vieţii noastre socialiste, făcîndu-vă cu prisosinţă datoria faţă de realităţile istoriei prin mesajul creaţiei literare.

Cu acest prilej vă transmitem mesajul tovărăşesc al conducerii Uniunii Scriitorilor şi o fierbinte urare de :

La mulţi ani !

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor din R. S. România

Stimate şi iubite tovarăşe JEAN GROSU,

Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viaţă, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă sincere felicitări, calde urări de sănătate şi fericire, noi succese în munca pe care o desfăşuraţi cu pasiune în slujba cunoaşterii literaturii române în ţările socialiste prietene precum şi a valorilor literare ale acestora în România socialistă.

La mulţi ani !

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor din R.S. România

„Frumoase versuri scrie Ţara"

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a organizat în Sala Dalles în cadrul „Studioului de poezie" manifestarea „Frumoase versuri scrie Ţara", spectacol de versuri şi muzică dedicat Patriei şi Partidului. Şi-au dat concursul poeţii **Ion Bănuţă, Virgil Carianopol** şi **Al. Raicu.** Programul a fost completat de actori bucureşteni — **Şerban Cantacuzino, Adela Mărculescu, Rucsandra Sireteanu, Alfred Demetriu, Dinu Ianculescu, Ştefan Velniciuc, Emil Liptac** şi solistul **Pompei Hărăşteanu,** de corul şi soliştii ansamblului „Doina" al Armatei (dirijor **Gheorghe Popescu).**

Seară de epigrame

● La Casa Centrală a Armatei a fost organizată o seară de umor şi epigrame cu concursul cenaclului de literatură satirică şi umoristică „Tudor Muşatescu". Au fost invitaţi să participe **Stelian Filip, Ion Larian Postolache, Mircea Horia Simionescu, Al. Clenciu, Ioan Costea, Octav Sargeţiu, Gabriel Teodorescu.** Şi-au dat concursul actori ai teatrelor bucureştene.

SEMNAL

● **Romulus Demetrescu — ÎNSEMNĂRI CRITICE.** Selecţie publicată în seria „Restituiri" de Nae Antonescu şi Dimitrie Danciu (ediţie îngrijită, cuvînt înainte, fişă biobibliografică, nota asupra ediţiei), a criticului şi filosofului ce formula astfel menirea criticii : „Rolul criticii este de a interpreta, de a valorifica — fără parcurgeri programatice, neadecvate scopurilor sale pur teoretice — de a alege după criterii estetice şi de artă : atît ! Critica judecă cum trebuie să fie artistic, ceea ce există literar ; nu decretează ceea ce poate exista artistic în viitor, deşi în funcţiunea ei normativă ea se raportează la valori, arătînd cum trebuie să fie arta. [...]. Valorile la care se referă critica sînt postulate, cerinţe ideale ; nu-s decrete şi ordonanţe poliţieneşti, ucazuri sau ordine de zi". **(Editura Dacia, 364 p., 9,25 lei, 4 200 ex.).**

● **Daniela Crăsnaru — CRÎNGUL HIPNOTIC.** Din noul volum al poetei transcriem : „Totul e cum v-am spus, ca la carte. / Sunt optimist incorijibil precum somnambulii / pe muchia casei plutind. / Gheara unei linişti absurde, cu bulbul în moarte, / mă vindecă, zilnic, de jind. / / Sîngele rupe obloane ascunse / într-un necunoscut, fără nume, adînc. / Noaptea, în somn, vine un lup plictisit şi îmi spune : / «poate nici mîine nu te mănînc !» /.../ Fac reverenţe şi piruete, / plătesc întreit şi, în fine, / pentru echilibrul şi liniştea planetară / zilnic vă spun că mi-e bine. / / Deci, pînă cînd aflu proporţia fixă / între negru şi alb, nectar şi venin, / scriu şi semnez fără complexe / acest poem extrem feminin.". **(Editura Eminescu, 84 p., 7.50 lei, 2.800 ex.).**

● **Ion Arieşanu — RESPIRAŢIE LIBERĂ.** Suită de reportaje de pe meleaguri timişorene **(Marile familii)** alăturată unor **Convorbiri din imediata realitate** susţinute tot de bănăţeni, printre care Franyó Zoltán, Franz Liebhard, G.I. Tohăneanu. **(Editura Eminescu, 228 p., 7,50 lei, 5.000 ex.).**

● **Alexandru Popescu — CROITORII CEI MARI DIN VALAHIA.** „Am vrut să scriu — avertizează autorul — în preambulul piesei publicate în colecţia «Rampa» — o istorie din timpuri fără mărturii. Lipsa oricărei informaţii m-a împiedicat. Am sărit peste cîteva veacuri şi-am scris o piesă de teatru, o istorie «apocrifă» despre primele noastre timpuri atestate. Aşa s-au născut **Croitorii cei mari din Valahia,** într-un vis neîmplinit şi o tristeţe.". **(Editura Eminesu, 124 p., 5,75 lei, 2.200 ex.).**

● **Corneliu Vadim Tudor — EPISTOLE VIENEZE.** „Poetul — reluăm una din recomandările de pe coperta volumului (Alex. Ştefănescu) — nu scrie, ci recită, simţindu-se permanent în faţa unei săli pline, în care fiecare om îl ascultă ţinîndu-şi respiraţia pentru a nu scăpa nici o inflexiune a vocii sale"... **(Editura Eminescu, 80 p., 6,75 lei, 1.800 ex.).**

LECTOR

● Plenara secţiei de poezie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti care urma să aibă loc în ziua de 11 ianuarie 1980 se amînă pentru o dată care va fi anunţată la timp.

Inima noastră

ÎN ACESTE prime zile ale unui nou deceniu, privirile, gîndurile și inima mea se îndreaptă cu adîncă mîndrie către femeile patriei noastre. Oriunde mi-aș întoarce privirile, pe ogoare, în uzine, pe șantiere, în fabrici, le găsesc și regăsesc, mereu la datorie. Și oricînd gîndurile mele cuprind opera uriașă înfăptuită de oamenii muncii din țara noastră, nu pot să nu așez la loc de frunte pe vajnicele și totodată atît de modestele milioane de femei care, zi de zi, prin munca lor temeinică, adaugă încă o filă prețioasă la cronica vremurilor noi ale României socialiste.

Dar dacă munca femeilor reprezintă o parte importantă din înfăptuirile care fac azi țara noastră mai frumoasă și mai bogată, acest lucru îl datorăm încrederii și grijii permanente ale partidului pentru continua creștere a rolului femeii în societatea noastră socialistă și, în primul rînd, secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și exemplului luminos al tovarășei Elena Ceaușescu.

Recentele hotărîri ale Congresului al XII-lea, care prevăd ca în cadrul general de dezvoltare a patriei noastre femeile să dețină un rol tot mai important în toate domeniile de activitate, ne dau și mai mult măsura misiunii de onoare pe care, solidare, ne-o vom asuma, cu cel mai înalt simț al răspunderii, fiind conștiente că inaugurăm un deceniu fără precedent în istoria țării noastre, deceniu de eroică dăruire, solicitînd forțele creatoare ale întregii națiuni.

De pe acum, în îndeplinirea îndatoririlor profesionale și cetățenești femeile au dovedit inițiativă, conștiinciozitate, spirit de disciplină, competență — calități care le-au făcut apte să ocupe posturi de răspundere — justificînd prin întreaga lor activitate încrederea cu care au fost investite.

AM CUNOSCUT numeroase femei care au trezit nețărmurita mea admirație — unele ducînd pe umerii lor sarcinile complexe și dificile ale administrației de stat, altele aflîndu-se la conducerea unor întreprinderi cu mii de salariați ; am cunoscut femei-primar în comunele țării care trebuiau să răspundă și de muncile agricole, și de problemele sanitare, și de cele culturale, și de problemele de viață ale consătenilor, și de buna gospodărire a comunei ; am descoperit munca plină de abnegație a celor ce se dedică creșterii copiilor în creșe și cămine, a celor ce educă în școli pe viitorii cetățeni ai anului 2000 ; am stat adesea de vorbă cu numeroase președinte ale comitetelor județene ale femeilor, cu activiste ale comitetelor de femei, cu membre ale cluburilor „Femina“ din Capitală și din țară care duc o activitate susținută pentru atragerea femeilor în munca obștească, pentru perfecționarea și calificarea lor profesională ; m-a uimit capacitatea unor femei de a-și însuși arta dificilă a conducerii în domeniul economiei naționale, faptul că mînuiesc cifre astronomice cu aceeași simplitate cu care, acasă, în căminul lor, mînuiesc acul obișnuitului lucru de mînă. Iar toate aceste minunate femei își îndeplinesc rolul lor de făuritoare de bunuri materiale și spirituale în deplină concordanță cu rolul lor de soții și de mame, îmbinînd cu aceeași fierbinte pasiune importantele activități profesionale cu modestele îndeletniciri gospodărești, pentru că ele știu că așa se cade a trăi: prin muncă, dragoste de oameni și de frumos.

PENTRU acest simț al frumosului, mii de femei au închinat versuri, cîntece și dansuri Festivalului național „Cîntarea României“, fiecare aducînd mărturie a uriașelor rezerve de talente pe care le are țara noastră.

Pentru același simț al dragostei de muncă, de oameni și de frumos, creatoarele din domeniul artei teatrale și muzicale, prin munca lor specifică, aduc și ele o valoroasă contribuție la opera de educare și de culturalizare a maselor celor mai largi de spectatori. Ele dau viață pe scenă unor numeroase chipuri de femei dar visează să poată întruchipa cîndva figura ideală a femeii române și știu că împlinirea acestui vis poartă un nume drag tuturor, pentru că ilustrează tot ceea ce este mai românesc ca virtute tradițională și tot ceea ce este mai profund omenesc. Arta se inspiră din marile figuri ale vremii și din a lor strălucire izvorăsc capodoperele. Și ce poate fi mai pasionant pentru un artist decît să se desăvîrșească pe el însuși trăind viața exemplară a femeii eroine care pentru toate femeile țării noastre reprezintă cea mai frumoasă pildă de viață închinată propășirii și viitorului luminos al României !

Tovarășa Elena Ceaușescu ! Nobilă întruchipare a virtuților ce le iubim, purtătoare a idealurilor și aspirațiilor milioanelor de femei din țara noastră, exemplu de dăruire neprecupețită, închinată binelui obștesc, pildă de fermitate în îndeplinirea neasemuit de grelelor îndatoriri de stat, de curaj și demnitate în încercările prin care cu toții am trecut, de zîmbet cald, duios, atunci cînd tinerele vlăstare o înconjoară, ea este pentru noi, femeile, prietenul de fiecare zi, omul pe care-l admirăm și-l cinstim, tovarășa pe care adînc o respectăm și căreia, astăzi, îi aducem un dar modest: inima noastră.

La mulți ani, tovarășă Elena Ceaușescu !

Dina Cocea

PORTRET
O recentă lucrare a pictorului Zamfir Dumitrescu

Fiicele soarelui

Trec prin lumina de aur a țării
Prin razele blînde ale marelui
Cîntec, trec ele — fiicele soarelui.

Trec ele cu aurora pe umăr
Așa cum ar duce un snop sau un ulcior
Cu apă vie, înstelat de cîntec și dor ;

Și unde se înclină se și ridică
O temelie — și îmbietoare
Se pîrguiesc livezile sub soare

Și cresc copiii ca Feții-Frumoși
Cu fruntea senină, împărătească,
Să dea lumină-n casa românească.

La orizont lîngă steaua bărbaților
Au respirație de doină și limpezime
De rouă pe brazii Carpaților.

Ele sînt pretutindeni, femeile
Acestui pămînt — raze-ale marelui
Cîntec — ele fiicele soarelui.

Veronica Verona

Urmaş şi înaintaş într-o conştiinţă colectivă:

Eminescu — Rimbaud

PLURALITATEA măştilor ce acoperă un personaj cu faimă poate ea oare descumpăni şi induce în eroare pe aceia care-l cercetează cu indiscretă stăruinţă şi prea îndeaproape, creîndu-le iluzii şi curse cu privire la timpul adevărat al vieţuirii sale, la apartenenţa sa reală ?

Sîntem îndeobşte înclinaţi, fiecare din noi, să căutăm mai cu seamă acea mască, acea aparenţă care ne convine, care ne dă termenii de trebuinţă pentru rezolvarea ecuaţiei personale. Şi doar mai arareori ne îngăduim sau sîntem în stare de obiectivările cerute de lungul şi anevoiosul proces al distanţării care descoperă chipul unic, incomparabil al eroului investigat, socotindu-i locul şi ponderea într-o lume şi într-un timp al istoriei propriu-zise şi dincolo de ea, într-o configuraţie particulară a unui spirit naţional, ca şi în ameţitoarele altitudini ale valorilor universale. Căci şi iubirea ne poate fi adesea obstacol în evaluările adevărate, cu proiecţiile subiectivităţii noastre aruncate ca nişte umbre între noi şi obiectul de cercetat, după cum orgoliile deformează, în sens invers, imaginea aceluia. Iar creatorii îşi ascund de regulă persoana dintr-un instinct firesc de apărare în adînc a operei, cu aspiraţia ei de perenitate, de legăturile posibile şi întîmplătoare cu trecătoarea persoană a autorului. Cum spunea Maupassant, „operele noastre aparţin publicului, nu feţele noastre". Şi totuşi, chiar dincolo de trinomul om-autor-operă ce preocupă şi divizează critica modernă care pune accente diverse pe componentele lui în funcţie de metodologiile specifice privind cu precădere spre unul ori spre celelalte, identificarea omului şi artistului cu vremea lui reprezintă operaţia majoră de executat deopotrivă de către istoricul ori criticul literar, de istoricul ori filosoful culturii.

De aceea privind încă o dată şi încă o dată la poetul naţional (şi nu numai cu prilejurile aniversare, deşi acestea sînt sărbătorile spiritului românesc) încercăm să deslusim sub pluralitatea măştilor pe omul deplin expresiv al unui timp, pe acela care şi-a reprezentat în felul cel mai întreg etapa istorică. Adică dincolo de proiecţiile operei pe chipul artistului, dincolo de mitul personal care se poate constitui (şi s-a constituit) pe obsesiva metaforă voevodală, să-l vedem în lumina unei deveniri istorice specifice a unui popor, alături de ceilalţi, asemănîndu-se şi deosebindu-se de ei, în cadrul aceleiaşi lumi, al aceleiaşi spiritualităţi caracteristice. Sigur că poetul romantic a pus felurite măşti asupra personalităţii sale istorice. Titanul răzvrătit, profetul cu mînii furtunoase, demonul sumbru, natura catalinară, făt-frumosul misterios cu corn de argint, scepticul impasibil din **Glossa,** pesimistul budic din **Rugăciunea unui Dac,** făptura atotştiutoare a lui Hyperion din prima creaţie sînt doar cîteva din vălurile care despart pe poetul răsfrînt în eroul său liric de omul istoric. Şi, firesc, mai presus de orice, drama personală a lui Eminescu adaugă dimensiunilor sale romantice una de certă preeminenţă, întrutotul adecvată concepţiei despre geniul structural inapt de fericire. Fiindcă imaginile acestea, în parte adevărate, în parte convenţionale, s-au transmis într-o tradiţie împămîntenită de aproape un secol, şi prevalînd în opinia mai cu seamă a marelui public, gata să preia oricînd, cu compasiune adîncă, un destin de un patetism atît de marcat.

Pe de altă parte, sporesc perplexitatea căutătorului personalităţii eminesciene propriile opţiuni ale creatorului care refuzînd realul, lumea ca atare, se distanţa de vremea lui cu gesturile unui neconformism în oarecare măsură înrudit cu cel byronian, sau îşi manifesta explicit atracţia fascinată faţă de un îndepărtat, eroic, Ev Mediu românesc. Mereu făcea tentativa neizbutită a fugii din timpul său ca pentru a se smulge din cătuşele unei prea acaparante iubiri care n-ar fi încetat să-l dezamăgească, dar pe care n-a putut-o niciodată înfrînge. Şi, de fapt, greul lui **agon,** lupta cea mai îndîrjită a fost dusă de Eminescu împotriva timpului în general şi a timpului său în special şi a însemnat, cumva, rezistenţa geniului aspirînd spre libertate absolută la lanţurile determinărilor de orice natură. Iar, după cum se întîmplă în cazurile cele mai expresive, legăturile cu timpul sînt cu atît mai marcate şi mai semnificative cu cît sînt mai violent contestate, mai obstinat tăgăduite. Căci ceea ce are însemnătate şi rămîne nu este voinţa şi capacitatea de relaţie, ci legătura cu contextul văzut şi nevăzut al lumii tale, inserţia familiară în noosfera constituită pe parcursul unei evoluţii istorice, asumarea răspunderii de a fi urmaş şi înaintaş într-o conştiinţă colectivă. Or, Eminescu a fost, în aceste feluri, profund al epocii sale, al istoriei noastre, al secolului XIX românesc şi european. De altfel mare parte a lucrării sale intelectuale, de cultură, a fost consacrată istoriei şi înţelegerii cît mai cuprinzătoare a acestei discipline, ca şi transformării ei în altceva decît într-o simplă acumulare de date şi documente amorfe amintitoare despre trecut.

CA ŞI BĂLCESCU, ca şi Haşdeu, ca şi numeroşi istorici romantici de felul lui Jules Michelet, Eminescu investea istoria cu sens legînd-o de destinul popoarelor, de misiunea lor în lume. Momentele devenirii se legau între ele în concepţia lui, se articulau într-o succesiune din care nici o generaţie nu putea lipsi, căreia nici un ins conştient nu i se putea sustrage. Cînd, cu prilejul serbării de la Putna în 1871, gîndite şi organizate de el ca o manifestare de unitate a românilor de pretutindeni, îi scria lui Dumitru Brătianu, unul din participanţii la revoluţia de la 1848, el formula pe scurt cîteva idei clare în acea privinţă. Vorbea despre organicitatea creşterii unui popor prin secolele care se înlănţuiesc din lucrarea oamenilor, despre legătura inextricabilă dintre temeliile trecutului şi întreaga clădire monumentală înălţată ulterior de aceia care constituie fiece clipă a prezentului. Şi în această înlănţuire, tînărul de 21 de ani fixa rolul fiecărei generaţii în neîntrerupta acţiune obştească spunînd : „Dacă o generaţiune poate avea un merit, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în lănţuirea timpilor". O concepţie activă despre istorie se revela în aceste cuvinte care concentrau şi conştiinţa şi sentimentul unei misiuni personale, ca şi a uneia de generaţie. Iar pe de altă parte, într-o vrednică tradiţie slujită de mai toţi istoricii români, se contura o relaţie deosebit de interesantă între istorie şi politică, socotite într-un anumit fel complementare, în măsura în care trecutul se cere cunoscut în adîncime prin istorie pentru ca lucrarea prezentului, adică politica, să se săvîrşească în spiritul adevărului, continuînd o potrivire organică a construcţiei cu vechile ei fundamente. Aşa încît istoria căpăta în concepţia eminesciană valoare exemplară şi valoare de model, iar politica devenea sarcina generaţiilor ca agent al istoriei, implicînd grave răspunderi şi obligaţii pentru cei implicaţi în ea. Şi cu pasiunea pe care o punea în toate, tînărul student în străinătate la vremea aceea se şi dăruise în anii vienezi (1869—1872) nu numai studiului istoriei universale şi naţionale, ci şi unei pregătiri politice multilaterale, vizibile în frînturi pe diverse arii de interese şi activităţi.

Pe plan european urmărea, cum ştim din corespondenţă mai ales, mişcările de eliberare, războaiele, mişcările revoluţionare. Îl interesase Risorgimento-ul, apoi războiul franco-german, lupta comunarzilor parizieni şi reacţiile la cele întîmplate sînt relatate de memorialişti (în afară de faptul că unele evenimente transfigurate au trecut şi în operă). Încerca să găsească sens şi în faptele contemporane, cum încerca să descopere în vechile civilizaţii de mult îngropate. Mai vîrtos, căuta însă semnificaţii în is-

---

ÎNDELUNGA tradiţie a eminescologiei situează creaţia poetului aproape exclusiv în orizontul stilului romantic. Această situare este bine slujită de numeroase valori de „conţinut" ale operei : teme, motive, idei, tipologii. Cum receptarea critică a autorului **Gemenilor** a rămas în mare măsură la **nivelul estetic** (la actul de „consum", ah, intuiţia !), a interesat mai puţin faptul că numeroase teme, motive, idei, tipologii romantice, moştenite de întreaga literatură modernă, au evoluat, s-au transformat radical în procesul însuşi de metamorfoză a stilului poetic. Îl putem crede pe cuvînt pe Eminescu („Eu rămîn ce-am fost, romantic"), pînă cînd, depăşind seducţia (şi reducţia) nivelului estetic, îi „verificăm" afirmaţia.

Dacă stilul poetic este, în termenii lui Jean Cohen, abaterea mediei de la norma limbajului comun a ansamblului poemelor, abatere potrivit căreia, teoretic, va fi posibil să măsurăm „procentul de poezie" al unui poem dat, opera lui Eminescu, raportată la tradiţia romantică europeană, se dovedeşte, în multe sensuri, iconoclastă. Nu avem în vedere „impresia" creată la lectură de un poem sau altul, ci posibilitatea unui studiu statistic al stilului care să depăşească simpla caracterizare intuiţionistă a operei într-o încercare de analiză ştiinţifică a ei. „Doar existenţa unei abateri de frecvenţă statistic semnificativă permite transformarea **în adevăr** a ceea ce, la nivelul intuiţiei sau sentimentului, nu este decît ipoteză" (Cohen, s.n.).

Cota de negativitate a limbajului poetic (ansamblul abaterilor stilului) se află în continuă creştere de la vîrsta clasică spre cea modernă a literaturii. Am putea deci presupune că Eminescu (1850—1889) şi Rimbaud (1854—1891), contemporani unul cu celălalt, beneficiari ai revoluţiei romantice în poezie, sînt poate primii cei mai importanţi creatori ai noului stil.

Situarea comparativă a lui Eminescu şi Rimbaud nu semnifică intenţia de a-l smulge pe autorul **Panoramei deşertăciunilor** de pe baricadele romantismului tîrziu (el „este", nu ?, **ultimul mare romantic !),** ci numai încercarea de a sugera necesitatea reconsiderării locului său în istoria poeziei europene.

Principalele elemente specifice ale noului stil poetic ar fi : frecvenţa oximoronului (la Eminescu : „lumină neagră", „corb alb" ş.a.), predicaţia anormală („marea latră", „ride umbra neagră din păduri"), determinanţii nonpertinenţi („aer de fier", „vînt bolnav", „rugăciune parfumată"), inversarea ordinii spaţiale („din crengi de arbori mîndri să cadă stele coapte"), pluralizarea („caravane de sori", „cîrduri lungi de blonde lune"), cromatica ireală („lună albastră, „soare negru", „mite albastre").

Întrucît întreg acest ansamblu presupune o exegeză vastă, ne limităm, deocamdată, la comentariul succint al cîtorva fapte stilistice privind cromatica ireală.

O cercetare statistică asupra poeziei franceze propune următoarele concluzii. Din cele trei grupe de scriitori pe care Jean Cohen le are în vedere în studiul său despre **Structura limbajului poetic,** clasicii (Corneille, Racine, Molière) nu oferă suficiente probe cerute de inventarul statistic („epitetele de culoare" sînt la ei foarte rare) : cîte **o sută** de exemple selectate din opera fiecărui poet reprezentativ. Romanticii şi „simboliştii" se află, din acest punct de vedere, în următorul raport : romanticii (Lamartine — 4, Hugo — 5, Vigny — 4), în total 13 epitete de culoare nonpertinente (din 300 de exemple), deci 4,3% ; „simboliştii" (Rimbaud — 42, Verlaine — 36, Mallarmé — 48), în total, 126 de epitete de culoare nonpertinente (din 300 de exemple), deci 42%. „Abaterea de gradul al doilea, comentează Cohen, apare odată cu romanticii, dar nu se răspîndeşte decît odată cu simboliştii. Cei dintîi au deschis drumul, doar ceilalţi au îndrăznit să se angajeze din plin în acest sens... Culoarea este una dintre proprietăţile empirice incontestabile pe care lucrurile le posedă. A da unui obiect o culoare pe care nu o are, mai mult încă, atribuind-o uneia dintre fiinţele insensibile, apare ca o sfidare deliberată a raţiunii. Universul simbolist este un univers derutant. Iată că **luna** este **roz, iarba — albastră, soarele — negru** şi **noaptea — verde.** Mai straniu încă, **extazul** este **roşu, singurătatea — bleu, somnul — verde.** Astfel sînt aceste culori niciodată văzute care, amestecîndu-se cu forme stranii, cu zgomote nemaiauzite, alcătuiesc lumea aparent fantastică a poetului". Cunoscuta revendicare a lui Baudelaire („Vreau cîmpii colorate în roşu şi copaci colorati în albastru") era astfel satisfăcută.

La Eminescu, **luna** este **roz („rozalbă"),** dar şi **roşcată, albastră, viorie, învineţită, verde** sau **neagră ; lianele — albastre, soarele — negru,** dar şi **albastru** ori **roz ; noaptea — verde,** dar şi **aurită, bălaie, arămie, viorie, albastră.** Mai neobişnuit încă, **somnul** este **verde-albastru, eternul — trandafiriu, nimfele — albastre, poveştile — cu păr de aur roş, timpul — înverzit, nepăsarea — neagră, mitele — albastre.** Universul eminescian pare, şi chiar este, un univers derutant.

O cercetare statistică a epitetelor de culoare nonpertinente în întreaga operă a lui Eminescu şi a lui Rimbaud oferă următoarele rezultate. Din cele 234 de exemple diferite, 44, adică 18,8% (de tipul **cer verde — ciel vert-chou, soare negru**

EMINESCU

toria de acasă, veche și nouă. De aceea lega fire foarte numeroase din direcții variate care trădează un plan foarte vast de acțiune, dar cu o impresionantă unitate, mergînd pe direcțiile firești ale dezvoltării noastre istorice.

ÎNCEPUSE în 1870 o activitate publicistică susținută, cu caracter politic, privitoare în special la soarta românilor din Transilvania și dovedea a se afla în miezul încîlcitelor probleme politice ale imperiului austro-ungar, ca unul care din adolescență cunoscuse și adîncise necesitățile de viață națională, publică ale poporului român. Ceea ce izbește de la primele rînduri în articole este familiarizarea deplină cu toate amănuntele chestiunilor în discuție, rod — probabil — al unei documentații riguroase și al unei meditații insistente și îndelungate. Seriozitatea informației, inteligența critică, etica aleasă, hotărîrea luptătoare — afirmată cu oarecare vehemență chiar —, sînt calitățile care izbesc și pe cititorul de astăzi. Și judecînd ponderea acestor articole din „Federațiunea" (din Pesta) în complexul orientărilor plurivalente ale lui Eminescu, nu te poți opri să nu bănui îndreptarea lui inițială spre o carieră publică, politică prin care nădăjduia a interveni salutar în viața tinerimii românești, îndreptînd-o spre o direcție unică pozitivă, de gîndire națională și socială, cum mărturisea în pomenita scrisoare către D. Brătianu.

În această viziune istorică asupra politicii ca lucrare înlănțuită a generațiilor se situează și prețuirea înaintașilor mai vechi și mai noi din partea lui Eminescu. Vizita pe care împreună cu o delegație de studenți a făcut-o de 1 ianuarie 1870 lui Alexandru Ioan Cuza la Döbling pentru a-i prezenta urările tradiționale (și sîntem convinși că inițiativa i-a aparținut) se pare că l-a impresionat mult. Cuza era pe de o parte reprezentantul și simbolic și real al Unirii, iar pe de alta fusese omul ales al unei generații strălucite de luptători care numărase în rîndurile ei pe Bălcescu, Kogălniceanu, C. Negri, Alecsandri, Russo. Cipariu, Bariț, Mureșanu și atîția alții.

Neîncetat în anii aceia, gîndul generației active, prezente deliberat în istoria națională, lucrînd la făurirea viitorului, îl preocupa ca un gînd major, obsedant. Într-o scrisoare din 1870, Eminescu arăta ce însemna în realitate pentru el cultul trecutului : „...o întrunire a studenților români din toate părțile ar putea să constituie și altceva decît numai o serbare pentru glorificarea trecutului nostru și [...] am putea să ne gîndim mai serios asupra problemelor ce viitorul ni le impune cu atîta necesitate".

Era aci nucleul acelei serbări de la Putna care, în jurul mormîntului lui Ștefan, urma să strîngă pe tinerii români din toate provinciile, făcîndu-i să se simtă o singură suflare unită cu o misiune sacră viitoare.

În perspectiva aceleiași viitoare unități încerca Eminescu la Viena captarea interesului pentru istorie ca o modalitate a întăririi conștiinței naționale a studenților români din alte provincii, pregătindu-i de acțiune. Și tentativele lui de a-l face pe Slavici, bănățeanul, să scrie literatură și să se ocupe de istorie și de politică, se cuvin înțelese la fel, ca un edificator exemplu al politicii culturale pe care dorea s-o vadă aplicată. În lumina aceasta, chiar propriile eforturi, enorme, de a cunoaște în adîncime limba și folclorul românilor de pretutindeni, se înscriu într-o vastă perspectivă de viziune istorică — erudită, enciclopedică, specifică secolului XIX —, dar transformată după modelul românesc, în istorie activă, în politică de construcție a prezentului și mai ales a viitorului.

Este încă unul din meritele uriașe ale poetului național al cărui chip stă benefic asupra noastră ca un simbol al unui moment de ideală convergență între direcțiile istoriei naționale și conștiința românească activă, de relație exemplară a omului de cultură cu vremea lui.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

EMINESCU – sculptură de **Gh. D. Anghel**

— soleil noir) sînt identice sau asemănătoare la cei doi poeți ; 47 (20,1%) lipsesc la Eminescu, față de Rimbaud ; 143 (61,1%) lipsesc la Rimbaud, față de Eminescu. Dacă acestei statistici sumare i se adaugă frecvența unuia și aceluiași epitet, procentul crește „în favoarea" poetului român. Cu foarte puține excepții („azurs verts", „ciel vert-chou"), la Rimbaud, epitetele de culoare selectate apar o singură dată. La Eminescu, cele mai des folosite au următoarea frecvență : „stelele albastre", 7 — Rimbaud, 0 ; „ninsoare roză" **(trandafirie, viorie)**, 6—1 ; „noapte albastră", 5—1 ; „aer albastru", 5—1 ; „soare negru", 5—1 ; „noapte verde", 4—1 ; „umbră viorie", 4—0 ; „cer verde", 3—2 ; „lună albastră", 2—0 ; „mite albastre", 2—0 etc. Raportul Eminescu — Rimbaud nu mai este, ca mai sus, de 3 la 1 (61,1%, față de 20,1%), ci de 6 la 1 (43 : 7). Nu conchidem că astfel opera lui Eminescu, în ce privește acest aspect al ei, ar fi (sau a fost) de... șase ori mai expresivă ori mai eficientă în procesul de constituire a stilului liric modern decît cea a lui Rimbaud. Nu afirmăm nici că a fost (sau este) eficientă în aceeași măsură ca a autorului **Iluminărilor.** Condițiile istorice ale literaturii române și handicapul limbii sînt cunoscute. La acestea se adaugă ca un factor defavorabil cunoașterea fragmentară (deci, parțial, neadevărată), chiar astăzi, a operei eminesciene. Interesant este de remarcat faptul că eficiența la care ne referim nu este vizibilă nici în perimetrul culturii române. Arghezi, Blaga, Bacovia par să nu fi fructificat și să nu fi continuat experiența lui Eminescu în materie de cromatică poetică.

Nu ignorăm, desigur, contraargumentele. Ni s-ar putea replica astfel : 1) textele eminesciene din care am selectat exemplele pentru statistica noastră sînt mult mai numeroase (incluzînd și variantele) decît cele ale lui Rimbaud ; 2) în ciuda mulțimii epitetelor de culoare nonpertinente, poezia eminesciană, așezată în contextul literaturii epocii (Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé) nu șochează ca poezia rimbaldiană sau, „șochează" **altfel** (ea este totuși structural deosebită de lirica românească și europeană anterioară) ; 3) poezia eminesciană nu tinde să facă înțelegerea mereu mai dificilă, să devină inaccesibilă, chiar dacă, programatic, încifrează. Am folosit însă, în ambele cazuri, opera în întregimea ei (deși nu absolut **toate** textele eminesciene ne-au fost accesibile). Trebuie apoi să adăugăm că, în ciuda unor valori stilistice asemănătoare sau identice, Eminescu ilustrează o altă direcție poetică decît cea reprezentată de Rimbaud și urmașii săi. Tendințele comune nu lipsesc și, de asemenea, „cauzele" ce le-au determinat. Duritatea existenței moderne, crizele diverse ale veacului (ale „veacului de fier", cum îl numea Eminescu), agresiunea pozitivismului epocii, insuficiența raportului mimetic între artă și realitate, disonanțele de tot felul cereau o stilistică a rupturii. Cromatica ireală, predicația anormală, epitetele nonpertinente, inversarea ordinii spațiale, pluralizarea, frecvența oximoronului constituie tocmai această stilistică a rupturii. Autorul **Gemenilor** este la fel de expresiv în cele mai multe dintre componentele pomenite ale stilului, ca și în acela al cromaticii ireale. Distanța față de structura stilistică a romantismului este bine marcată. O comparație cu Alecsandri, din acest punct de vedere, ar fi întru totul lămuritoare. Versul eminescian citat la începutul acestor rînduri ar putea suna astfel : „Eu rămîn ce-am fost... ?".

O istorie **adevărată** a poeziei europene trebuie să-i acorde lui Eminescu locul la care opera lui obligă, alături de marii poeți ai generației sale.

I. Constantinescu

Fotografie de **Vasile Blendea**

Ştefan Aug. Doinaş

alambicul

să nu mă-ntrebi cum merge alambicul
pe ce principiu cîtă tescovină
şi cîtă apă cine furnizează
în căzi materia care dospeşte
şi cine apa cine-aţiţă focul
şi cine-l întreţine şi cu cine
şi cît o să obţinem — viitorul
e şi el fruct un strugure o prună
el picură încet însă sporeşte-n
recipiente inefabile
ascultă :
odată ce-ai gustat mai trage-o duşcă !

zorile

ce ştiţi voi despre ele lăutarilor ?

nici găuri la opinci
de vor veni-n costum naţional
nici scrum
de vor fi foc
voi nu veţi fi

le-aţi învăţat după ureche

ca repetată-mbujorare-a cerului
îşi trag sfioase sabia din teacă

cît despre dacă să vă temeţi
asta nu-i treaba voastră

somn

spre ce tărîm
amirosind a sabur
ne tîrîm ?
alene scursă din tipar
fiinţa se preface-n abur
şi orele dispar

oglinzi scobite şi concave
ne-mpuţinează şi turtesc
celenterate şi agave
un dans al mărilor grotesc

o lunile cu păr vîlvoi !
o catastrofele !

de le-aş aduce pînă-aici la voi
s-ar sparge strofele

dali sau nebunia raţiunii

există-o nebunie a raţiunii însă
n-o căuta în logosul universal
nici în lucrarea tristelor compase
în paragraful legii sau în stricta
structură-a ornicului primăriei
nici în zăbala cifrelor care maschează
suita sunetelor tandre

recunoaşte-o
în aparenta libertate-a zorilor
în mersul trenurilor în iubirea de
aproapele cînd a trecut în utopie
trompe l'oeil **precum portretul invizibil**
al lui Voltaire de fapt un tîrg de sclavi

ca oarbă cu meteoriţii

ieşi dintre culori trecu oceanul
era febrilă se simţea născînd
ea însăşi spaţiu-n care-ar fi putut
să-i înflorească tîmpla cenuşie
umbla ca oarbă cu meteoriţii
roind în jurul ei
iar el era
atît de mic în lumea fără margini
a pasiunii — idol pustiit
de respiraţia unei garoafe

şi-n timpu-acesta timpul se-nscria
ca de-obicei în calendare fără
să fulgere şi fără să se teamă

prizonier

ieşind mereu
întru întîmpinare
din burta muntelui
cu sabie
cu mîţişori de salcie
necontenit luînd în posesiune
prin îmbrăţişare

dar
Dumnezeule !
ce strigăt alb
ce stalactită-stalagmită
e orice act moral —
prizonier în peşteră

clopotul

ne-am agăţat unii de alţii
cei ce ne-ajută
să ne agăţăm
s-agaţă şi ei

undeva la mijloc
o inimă magnetizată
o lungă bară de oţel albastru
ne-aglutinează
ca pe-o pilitură

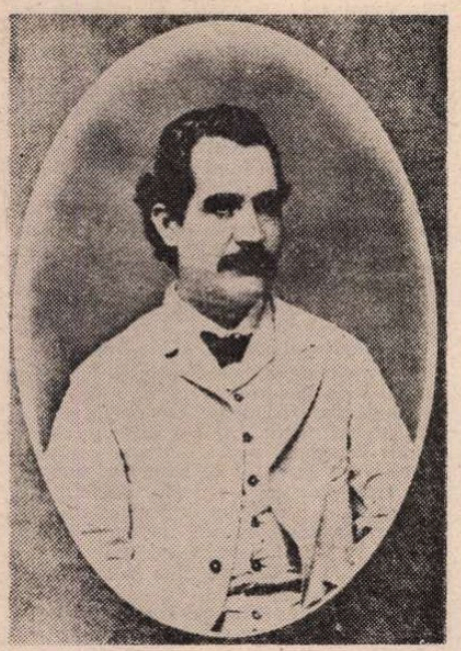
şi ne bălăngănim
de-a lungul secolelor ne bălăngănim

demult ne-am astupat urechile
în aşteptarea dangătului
care nu mai vine

Desene de **Tudor Jebeleanu**

Breviar

M. Eminescu: „Opere", V (Teatru)



AM ADUS la cunoştinţa cititorilor noştri[1]) primul volum închinat încercărilor teatrale originale ale lui Mihai Eminescu. Noul volum[2]) conţine traducerile sau proiectele respective, precum şi transcrierile de piese de teatru, rămase printre manuscrisele eminesciene, mărturie a condiţiei lui de sufleor de al doilea şi copist, în pragul studiilor universitare de la Viena. Un loc însemnat îl ocupă tălmăcirea incompletă a tratatului unui cunoscut teoretician german : **Arta prezentării dramatice, dezvoltată ştiinţific şi în legătura ei organică** de profesorul dr. Enric Theodor Rötscher, după ediţiunea a doua **(Ştiinţa artei dramatice)**[3]). Această traducere i-ar fi fost cerută tinărului poet de către fostul său director, Mihail Pascaly, acelaşi care, apreciindu-i caracterul şi cunoştinţele, îl recomanda Teatrului Naţional pentru a fi din nou folosit[4]).

Munca foarte grea, la care, cum se spune, s-a înhămat tînărul sufleor, n-a fost fructificată în vremea ei (circa 1868—1872), deoarece lucrarea a rămas neterminată printre manuscrisele lui Eminescu. Îndreptările, cele mai multe cu creionul, aduse textului, scris cu cerneală, denotă desigur o lectură ulterioară, cînd autorul traducerilor, stăpîn pe limbă şi mai bogat în cunoştinţe, s-a gîndit poate la refacerea şi publicarea lucrării. Aşa cum se prezintă, lectura e destul de dificilă, chiar pentru filologul care ştie să se descurce în hăţişul unei sintaxe denotînd cultura germană a traducătorului, influenţa, încă persistentă, a scumpului său dascăl cernăuţean, defunctul Aron Pumnul, dar şi insuficienţa vocabularului filosofic al nostru, la acea dată. În lipsa unui dicţionar german-român, care să-l scoată din încurcătură, Eminescu a recurs la unul german-francez : de aici surprinzătoarea frecvenţă atit a neologismelor, cit şi a barbarismelor de origine galică. Dintre acestea din urmă voi releva numai citeva : substantivele **manc** pentru **lipsă, metier** pentru **meşteşug, ţinoare** de la **teneur, populaţă** de la **populace, retardiment** de la **retardement, ensemblu** de la **ensemble** (intrat ulterior în limbă sub forma **ansamblu**) ; verbele a **suleva**, de la **soulever, ageză** şi **reageză** de la **agit** şi **réagit**, a **devina** şi **devinat** pentru a **ghici** şi **ghicit** ; adjectivele **rud** de la **rude, grosier** de la **grossier, eclatant** (care a rămas în limbă), **presant** (idem) etc. Unii termeni filosofici, ca leibniziana **monadă**, încă neincetăţenit în limba noastră, e dat în forma latină şi greacă, **monas.** Provincialismul **uitit** (pentru uituc, distrat) e dat ca echivalentul lui **leichtsinnig** (uşuratic la minte). Vocabula **Innerlichkeit**, designînd viaţa interioară, e redată prin **internitatea** sau **intrensicitatea.** Eminescu şovăie în tălmăcirea unor noţiuni ca **Weltanschauung** (concepţie de viaţă), **Wahlverwandschaft** (afinitate selectivă), **Masstab** (criteriu), **Erregtheit** (iritabilitate), **Bewältigung** (dominare), iar cînd recurge la dicţionarul german-francez, dă toate echivalenţele verbale, ca la **überwältligen (vaincre, assujettir, subjuguer, dompter, surmonter,** pe româneşte, aşadar, a învinge, a supune, a subjuga, a îmblînzi, a domina). Materialele sînt, firesţe, mult mai bogate, în toate privinţele, dar nu ne propunem să facem un studiu filologic exhaustiv, ci să dăm numai o idee de greutăţile pe care le-a întîmpinat tînărul traducător, în lipsa unor instrumente de lucru, care astăzi stau la îndemîna oricărui amator de filosofie, psihologie, sociologie, antropologie, etc.

SĂ TRECEM însă la tălmăcirile teatrale. Prima piesă germană, integral tradusă, a fost **Histrion,** dramă într-un act de Wilhelm Jerwitz (la Eminescu, Guilom Ierwitz). Piesa prezintă soarta mizeră a unui actor îmbătrînit şi uitat, după ce în tinereţe repurtase mari izbînzi. În ciuda aparenţei, termenul de **istrion,** care se dă astăzi actorilor slabi sau cabotini, acoperă compasiunea autorului pentru eroul său, care moare fericit, după succesele nepotului său şi aclamat fiind de cei ce-l recunosc pe muribund.

O piesă ca **Diplomatul,** comedie în două acte, de Eugène Scribe şi Casimir Delavigne, a rămas în stadiul pragului : tabloul persoanelor. În asemenea cazuri, ne întrebăm dacă traducătorul s-a oprit aci, ori s-au pierdut scenele traduse, eventual, totalitatea tălmăcirii.

O feerie tragică, de inspiraţie populară, **Vîrful cu dor,** de Carmen Sylva, în traducerea lui Eminescu, apărută cu text bilingv, ne-a rămas şi într-o variantă, cu tot aparatul ce şi-l poate dori iubitorul muncii de atelier a marelui artist, scrupulos ca nimeni altul. A fost tradusă integral şi drama în versuri **Le joueur de flûte,** — flautistul, la Eminescu **Laïs,** după numele unei faimoase curtezane din antichitate. Autorul, Emile Augier, neînzestrat ca poet, a compus totuşi opt piese în versuri, dar una singură, **L'aventurière,** a rezistat, celelalte căzînd în uitare, inclusiv aceasta, tradusă de Eminescu la o dată incertă ; a făcut în 1868 două copii, una prezentînd-o Teatrului Naţional, care a acceptat-o, fără s-o joace, ca pe o piesă originală şi recent alcătuită. Sărmanul ! la acea dată putea cel mult să-şi permită efortul unei foarte îngrijite transcrieri, dar nicidecum acela al unei atît de meşteşugit tălmăciri.

Faţă de prozaismul originalului, nu este deloc exagerat a spune că versiunea lui Eminescu, pare-se după un text intermediar german, este net superioară. G. Călinescu are dreptate cînd afirmă despre **Laïs** că este cea mai bună traducere a poetului[5]).

Dăm mai jos, spre exemplificare, un fragment din tirada lui Chalkidias către Laïs, prin care îşi mărturiseşte dragostea pătimaşă :

„Pînă cînd — o zi fatală ! — te văzui. Nu mai ştiam / Pe ce lume sunt. Urmată de-o fanatică mulţime / Ce se grămădea în cale-ţi bucuria să-ţi exprime, / Să te-admire... înlăuntrul astei inimi încă sterpe / Toate poftele-şi iviră a lor capete de şerpe. / Strălucire răsărită de prin lumi necunoscute / Îmbăta a mea vedere, şi cu minţile pierdute / Îmi părea cum că o mare de lumină, de miroase / Şi de dulce încîntare varsă raze călduroase / Împrejurul litierei. / Frumuseţea ta cea mare / Sigură de biruinţă, mîndră, era orbitoare, / Mistuind împotrivirea ca a soarelui lumină. / De o patimă turbată a mea inimă fu plină / Şi atunci hotărîi tare să cîştig al tău amor / Fie-o zi, fie o oră, fie fulger trecător / De o clipă, iar pe scurta degustare-a fericirii / Să-mi arunc tot restul vieţii în noianul nimicirii".

De fapt, tema din **Laïs** este răscumpărarea prin iubire a curtezanei, tratată atît de romantici, cît şi de un realist ca Al. Dumas-fiul. Ea îşi dă toată averea ca să-l răscumpere pe flautistul Chalkidias, care se vînduse rob, pentru „o oară de iubire", aşa cum avea să-şi tipe Eminescu dorinţa după inspiratoarea din **Pe lîngă plopii fără soţ,** Cleopatra Poenaru-Lecca.

Au rămas în stare de proiect shakespeariana dramă **Timon din Athena** (din care a tradus sau ne-a rămas o singură scenă din actul I), **Tasso** de Goethe (patru replici în versuri) şi scenariul **Văduvei din Ephes,** prelucrare a vechii teme a lui Apuleius, strălucit preluată apoi de La Fontaine.

Transcrierile au fost zvîrlite, cum se şi cuvenea la rigoare, dacă meritau şi atît, la **Addenda : Smeul nopţii,** traducere de P. I. Georgescu, **Margo contesa** şi **O palmă sau voinicos de fricos,** de T. Profiriu, şi **Minegmii sau fraţii cei de gemine,** de Alexandru Beldiman. Sînt toate, cum am spus, muncă obligatorie, de copist, care nu se lega la cap fără să-l doară, cu alte cuvinte nici gîndea să îndrepte versurile şchioape şi celelalte scăderi ale textelor.

Eminescu a intervenit însă activ într-o traducere a soţiei lui Samson Bodnărescu, al cărei text, din fericire, nu ne-a mai fost impus.

Aşa cum se prezintă lucrarea Aurelici Rusu, se cuvine să-i relevăm seriozitatea.

Şerban Cioculescu

---

[1]) **Breviar,** Mihai Eminescu : **Teatru** („Opere", vol. IV) la 20 iulie 1978.

[2]) Ediţie critică, note şi variante de Aurelia Rusu, cu 35 de reproduceri după manuscrise, Scriitori români, Editura Minerva, Bucureşti, 1979, in-8°, 813 pagini.

[3]) Paginile 161—478.

[4]) Acea scrisoare de recomandare cu identificarea purtătorului ei, nenumit, a fost descoperită de subsemnatul şi publicată în foiletonul **Jurnalului,** la 19 noiembrie 1939. N. Iorga a reprodus-o în **Cuget Clar.** Tot nouă se datorează găsirea şi identificarea noului sufleor şi copist în persoana lui Emilescu **(sic),** în statele de plată ale Teatrului Naţional din Bucureşti **(Viaţa lui I. L. Caragiale.** 1940, pag. 70. Era salarizat lunar cu 166,66 lei, în stagiunea 1868—1869).

[5]) G. Călinescu, **Opere,** 12, **Opera lui Mihai Eminescu,** I, 1969, Editura pentru Literatură, pag. 329—330.

DINTRE cei ce ne privesc din lumea de dincolo, învăluiţi în mantia legendei, doi voievozi şi un poet întraripează cel mai mult imaginaţia poporului. Ei alcătuiesc treimea din care, de cîte ori e grav primejduită, fiinţa noastră îşi trage puterea de a rămîne ea însăşi. Fericită alegere a soartei şi a istoriei.

Pururi înconjuraţi de slavă şi de iubire stau în mintea şi în sufletul nostru cei trei : voievodul de la Suceava, voievodul care a înfăptuit cea dintîi Unire şi poetul care a dovedit că un român poate fi Geniu.

Geo Bogza

„Steaua" — 30

■ CU treizeci de ani în urmă, în decembrie 1949, apărea la Cluj prima revistă literară de după război din oraş, intitulată la început **Almanahul literar** şi, din aprilie 1954, **Steaua.** Condusă mai întîi de Miron Radu Paraschivescu, apoi de Geo Dumitrescu şi, din 1953, de A. E. Baconsky, revista a avut un rol de excepţională importanţă în mişcarea literară a epocii, atrăgînd şi stimulînd energiile creatoare din Transilvania şi impunîndu-se, în condiţiuni adeseori dificile, ca un for publicistic şi literar de înaltă ţinută, cu o personalitate distinctă, ferm conturată, în contextul acelor ani. Scriitorii afirmaţi în paginile revistei **Steaua** — A. E. Baconsky, Aurel Rău (redactor şef din 1959), Aurel Gurghianu, Victor Felea, Ion Brad, Ion Horea, D. Micu, Mircea Zaciu, Tiberiu Utan, Al. Căprariu, George Munteanu, Rusalin Mureşanu, I. Oarcăsu, Dumitru Mircea ş.a. — au devenit promotorii unui activ şi viu spirit literar, aducîndu-şi, prin întreaga lor activitate, publicistică şi creatoare, o remarcabilă contribuţie la procesul de de-dogmatizare, la îndepărtarea osificării şi a rigidităţilor, la regenerarea literaturii naţionale prin impunerea criteriului valoric. În acest sens istoria literară a reţinut atît o suită de iniţiative critice şi publicistice, cît şi constituirea unei adevărate direcţii poetice originale, orientată spre o resurecţie a lirismului şi spre redescoperirea tradiţiei.

Concomitent, revista a încurajat permanent scriitorii tineri, în paginile sale afirmîndu-se, în continuare, Dumitru Radu Popescu, Virgil Ardeleanu, Ion Vlad, Mircea Tomuş, Leonida Neamţu, Liviu Petrescu, Ion Pop, mai recent Petru Poantă, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Marcel Constantin Runcanu, Aurel Şorobetea, Marian Papahagi, Horia Bădescu, Mircea Muthu, Vasile Igna, Aurel Sasu etc.

Astăzi, după trei decenii de activitate fecundă, cînd se poate vorbi despre existenţa unei incontestabile tradiţii „steliste", revista se numără printre cele mai prestigioase publicaţii literare şi de cultură din ţara noastră. Atît prin atitudinea consecvent afirmată, de stimulare şi apărare a valorilor autentice, cît şi prin deschiderea către puncte de vedere diverse, prin calitatea literaturii publicate şi prin claritatea poziţiei critice, prin înfăţişarea mereu îngrijită şi prin conceperea literaturii ca fapt de cultură, **Steaua** a fost şi este o revistă de referinţă, mereu substanţială, vie, incitantă. Urăm colegilor din redacţia revistei şi colaboratorilor de ieri şi de azi noi succese şi realizări, în linia tradiţiei constituite în aceşti treizeci de ani !

„Manuscriptum" — 10

● S-AU împlinit 10 ani de la apariţia primului număr al revistei „Manuscriptum", publicaţie trimestrială editată de Muzeul Literaturii Române. Născută, ca şi instituţia care o patronează, prin străduinţele lui Perpessicius, directorul său fondator **(Programul nostru** se intitula articolul semnat de marele cărturar în primul număr), revista şi-a adus o remarcabilă contribuţie la cunoaşterea literaturii române prin valorificarea fondului documentar al Muzeului şi prin iniţierea de acţiuni menite să stimuleze punerea în circulaţie publică de informaţii, date, corespondenţă, texte memorialistice şi literare rămase necunoscute. În timp, printr-o activitate sistematică şi susţinută, revista „Manuscriptum" şi-a cîştigat un binemeritat prestigiu în publicistica românească. Avînd, printre colaboratori, pe cei mai buni istorici şi cercetători literari, beneficiind de o înfăţişare grafică deseori excepţională, fiind mai mult o revistă de revelare activă a documentelor decît o colecţie de investigaţie arhivistică, revista şi-a dobîndit un caracter viu şi incitant, nu însă în defavoarea rigorii ştiinţifice. În cei zece ani de apariţie, „Manuscriptum" a devenit o publicaţie de referinţă, serioasă, substanţială, interesînd deopotrivă pe specialişti şi publicul larg. Astăzi, cînd efortul de valorificare a patrimoniului moştenirii culturale şi literare este încă mai necesar, „Manuscriptum" înseamnă şi o tradiţie, reprezentată de numerele revistei apărute în aceşti zece ani. La aniversarea unui deceniu de existenţă, dorim revistei şi colegilor din redacţia sa o activitate bogată în împliniri, continuitate şi noi succese.

R.I.

Autoarea „Voicăi“

UNUL dintre paradoxurile esteticii face din Henriette Yvonne Stahl, semnatara cărților din lumea citadină și cosmopolită de mai tirziu, cu eroine bovarice ca Maria din **Steaua robilor** (1933) sau superioare prin generozitate ca Ana — **Între zi și noapte** (1941) — o romancieră a satului tradițional prin romanul **Voica,** publicat inițial în revista „Viața românească“, în 1924. Deși unele accente ale acestuia par a ne conduce spre orientările estetico-ideologice ale începutului de secol derivînd din viziunea romantică (se vorbește despre „o minunată asemănare între sufletul țăranilor și așezarea satului : aceeași înfățișare — de sălbăticie, primitivitate și liniște, curățenie sufletească...“), viziunea funciară este autentică. Ideea o subliniase Eugen Lovinescu în **Istoria literaturii contemporane,** notînd în cazul romanului de debut al scriitoarei „circumscrierea subiectului la date psihologice în notații sobre, realiste“.

Într-adevăr, la cîțiva ani după triumful lui **Ion** și înainte de apariția capodoperei lui **Sadoveanu, Baltagul,** Henriette Yvonne Stahl crease o eroină aprigă, însetată de iubire dar și de pămînt, înrudită cu Mara lui Slavici, dar și, prin neistovită energie, cu Ion și cu Vitoria Lipan. Voica, nevasta lui Dumitru, prinde contur pe fundalul social perceptibil în pofida caracterului fragmentar. Evenimentele istorice determină destinul eroinei în pofida faptului că reprezentările sale se limitează la aria satului natal ; cele două războaie mondiale dizlocă tihna așezării ; Dumitru aduce din primul război un copil făcut cu o țigancă, pe Ion ; același fiu vitreg plecat pe front în anii celui de al doilea război, își modifică reprezentările în sensul revoluției socialiste. (Ne referim, evident, la partea romanului publicată în 1966). De-a lungul acestor înfruntări îndepărtate de percepțiile ei, Voica își păstrează unitatea caracterologică, fundamentînd forța epică și reușita artistică a romanului. Conturată prin interferența a două modalități, cea dintîi, un soi de jurnal implicînd naratorul, pe „domnișoara“, martor la războiul Voicăi cu Dumitru pentru pămînt, cu cea de a doua, a narării obiective, eroina își dezvăluie temperamentul intempestiv și o anume doză de exhibiționism, întrucît îi place să-și „joace“ drama în auzul și văzul vecinilor, blestemîndu-l pe Dumitru și propriul ei destin ca o mare actriță tragică. Lupta pentru cele cîteva hectare de pămînt care să fie trecute pe numele ei se explică prin nevoia de demnitate umană și echilibru lăuntric în "bătătura“ lui Dumitru ; refuzul acestuia o macină lent, sădindu-i în schimb o rapacitate agresivă. Astfel, reprimată inițial de autoritatea patriarhală, Voica va fi înfrîntă finalmente de legile istoriei înseși, într-un fel congener dramei lui Ilie Moromete. Laitmotivul replicilor ei, „Nu se poate, nu se poate fără pămînt“, blestemele la adresa lui Ion, dar în fapt la adresa mecanismului social ermetic pentru ea, așează romanul în marea linie a romanului românesc al ruralității.

Faptul că pe de altă parte Voica este spiritul tutelar al așezării întrucît „trăgea pe ăl bolnav, moșea lăuzele și vitele [...], știa ce buruiană să fiarbă de te durea ceva“, circumscrie aria mitologică a satului de pe Neajlov. Într-adevăr, Henriette Yvonne Stahl se află în posesia datelor antropologice ale unei lumi în care **legea** cere continuitatea speței, Neajlovul care se revarsă este văzut ca zeitate malefică, nunta lui Ion și a Axeniei este arhetipală, incluzînd „trofeul“ cămășii, iar blestemele și bocetele Voicăi recreează un folclor străvechi. Această lume mitică plonjează într-o natură antropomorfică motivată artistic.

Structura prozei interbelice și contemporane, complexă prin diversitate tematică și artistică, include pe drept cuvînt aceste pagini prin care tipologia rurală își adîncește sensurile artistice. Adecvarea mijloacelor o caracterizează pe Henriette Yvonne Stahl care a aflat secretul de a zămisli o eroină pregnantă, pe lîngă sensul mitico-simbolic al unei lumi străvechi în confruntare cu legile sociale.

Elena Tacciu

Cu Henriette Yvonne Stahl despre Ion Vinea

— Stimată doamnă Henriette Yvonne Stahl, ați implinit recent 80 de ani. Este o virstă care ne bucură, cu multe realizări și confirmări. V-aș propune dacă vreți să nu vorbim acum despre ele, ci despre un mare prieten al dv. : Ion Vinea. Cu citva timp în urmă s-au implinit 15 ani de la moartea sa. Dumneavoastră care l-ați cunoscut atit de bine n-ați scris nimic, de ce?

— Recunosc că am fost tentată să spun anumite lucruri pe care poate numai eu le știu sau numai eu le-am gîndit.

— Ca să vă facilitez „hotărirea“, aș îndrăzni să vă pun întrebări. Cînd l-ați cunoscut ?

— În vara anului 1930. Eu aveam 30 de ani, el 35 de ani.

— Și ?

— Am fost „împreună“ 14 ani, apoi, după despărțire, am rămas pînă la sfîrșitul vieții lui prieteni, foarte prieteni.

— Oare timpul acesta, de-o viață, v-a dat posibilitatea să dezlegați „misterul“ nepublicării în volum a ceea ce scria ? Refuzul lui...

— Cred că acest refuz atît de romantic, ciudat, va rămîne mister. Personal l-am bănuit cînd de o modestie bolnăvicioasă cu complexe, cînd de un orgoliu depășind măsura. Între aceste două posibilități contradictorii, dar poate amîndouă valabile, Ion Vinea putea da frîu nelimitatei lui fantezii.

— Și totuși, volumul de poezii Ora fîntînilor, *pînă la urmă l-a publicat.*

— Exact la urmă : era pe moarte, cînd recunosc, l-am rugat, am pledat, l-am amenințat că riscă să se piardă definitiv manuscrisele, că voi merge eu în locul lui, el fiind bolnav, că nu are dreptul să refuze publicarea. Totuși pînă în cele din urmă a fost de acord cu mine pentru publicare. Îmi amintesc că în clipa în care am vrut să plec cu manuscrisele spre forurile competente, Ion Vinea, atît de aproape de moarte, încă avea putere să strige : „refuz... te recuz... recuz !...“

— Și ce-ați făcut ?

— M-am prefăcut că nu-l aud și am mers direct la Comitetul Central. Manuscrisele au fost contractate și au ajuns la edituri. La romanul *Lunatecii* am lucrat la ultimele corecturi cu Mihai Gafița în fața lui Ion Vinea, dar romanul nu a putut fi publicat decît după moartea lui. Cît privește poeziile, Ion Bănuță este cel care a urgentat apariția volumului *Ora fîntînilor.* A fost o goană, o grabă, o întrecere cu sufletul la gură, dramatică, între apariția volumului și moartea lui Ion Vinea. La urmă, Ion Bănuță a lipit în redacție, cu mîinile lui, coperțile „semnalului“ și ca să nu se mai piardă timp, ca să nu se întîrzie, l-a adus personal, imediat, acasă la Ion Vinea. Inegalabilii lui ochi albaștri au văzut volumul editat. A părut să aibă bucurie... dar poți ști ? ! Era atît de politicos... Ion Bănuță l-a rugat să-i pună pe primul volum apărut o dedicație. Ion Vinea s-a scuzat că se simte prea obosit, că îl va iscăli imediat ce va avea putere. Dar, iată că o dată cu acel „imediat“ Ion Vinea a intrat în agonie. Nimeni nu a avut volum cu dedicație.

— Deci taina nepublicării în timpul vieții lui va rămîne o taină nedezlegată.

— Cred că da. Vor fi, poate, explicări, dar nu dezlegări.

— Și totuși, Ion Vinea, cu volumele lui nepublicate a fost mereu recunoscut ca un mare poet, dintotdeauna recunoscut.

— Pentru poeziile răzlețe publicate ca... o joacă prin reviste și care au marcat realmente, dînd tonul epocii care a urmat... Părerea mea este că publicarea la timp în volum a manuscriselor ar fi dat o altă întorsătură întregii lui opere, întregii lui vieți. Nepublicînd și-a creat, implicit, un climat de nedreptate ce așteaptă încă să fie îndreptat.

— Ar fi necesare precizări !

— Iată părerea mea : publicîndu-i-se manuscrisele după 50 de ani, Ion Vinea a riscat să fie socotit scriitor al unei actualități depășite cu 50 de ani, deci demodat, desuet, el precursorul, el premergătorul, el care la 17 ani, adică în 1912, a dat în reviste primele lui poezii marcînd o sensibilitate și o exprimare cu totul nouă. Azi, din pricina întîrzierii cu 50 de ani, chiar și romanul *Lunatecii,* apărut după moartea lui, a fost primit ca un roman desuet al unui timp depășit, cu problematica unor tare și calități perimate, deci neinteresante, și nu a putut fi comparat cu reala lui actualitate din care, de fapt, făcea parte, adică anul 1925. Era foarte greu pentru critici și publicul cititor să acopere golul și să mai socotească romanul *Lunatecii* ca pe o apariție precursoare timpului cînd a fost editat, așa cum de fapt era și să nu fie socotit după data apariției. *Lunatecii* e un roman tipic epocii cînd a fost scris, de cea mai autentică valoare, iar nu un roman de după 1944, cînd a apărut. Acest roman cît și poeziile meritau un alt succes de public și de presă, decît cel pe care l-a avut. Va trebui mult timp să mai treacă pentru a putea umple acest hiatus, această încurcătură de timp și epocă, și Ion Vinea să poată fi comparat ca valoare cu literatura apărută la vremea scrierii, iar nu la vremea apariției. Opera lui Ion Vinea trebuie judecată în comparație cu cea a Hortensiei Papadat Bengescu, Dan Petrașincu, Gib Mihăescu, G.M. Zamfirescu, Mihail Sebastian etc., iar nu cu Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Ivasiuc, de exemplu. Acum, în ziua de azi, dacă, de pildă, Honoré de Balzac și-ar publica inedită toată opera, ar putea fi foarte greu clasat ca un geniu precursor. Ion Vinea a plătit scump răsfățul poetului care s-a jucat cu munca lui de o viață și cu talentul ce-i fusese hărăzit, întîrziind dramatic cu publicarea operei lui.

— Și totuși, Șerban Cioculescu l-a socotit un clasic al mișcării de avangardă de la noi.

— Trebuie mai întîi adusă lauda cuvenită lui Șerban Cioculescu pentru luciditatea lui critică. Ultimul lui articol apărut în „Contemporanul“ din 6 iulie 1979, dovedește aceasta. Dar pe Ion Vinea eu l-aș numi un romantic al mișcării de avangardă.

— Despre legăturile lui Ion Vinea cu dadaiștii ?

— S-a jucat și „de-a avangarda“, fără să se afirme ca atare. Prieten cu Tristan Tzara, Marcel Iancu, Jaques Costin, Callimachi, Dida Solomon etc. Îi plăceau acești amici ai lui. Îl admira pe grandiosul Brâncuși, dar era prea personal ca să se lase influențat, fie de Brâncuși, fie de „Exerciții pentru mîna dreaptă“ ale lui J. Costin : „ba... ba... ta... chi... cucu... va... va... vi... hurra !“ etc. Ion Vinea, om de stînga, știa că dadaismul era în acea epocă o revoluție incipientă împotriva unor sclerozări burgheze.

— Atitudinea politică a lui Ion Vinea...

— Era om de stînga, fără greș. Era prea cinstit, prea generos ca să fie altfel decît de stînga, temperamental era contra obscurantismului politic... A fost fățiș, pe drept, socotit la timpul acela, cel mai periculos timp, un dușman al legionarilor, naziștilor. Violentele lui articole, admirabilele lui pamflete, o dovedesc cu prisosință. Am și acum la mine în casă un drug de fier cu care legionarii i-au spart capul. Ion s-a bătut eroic... a scăpat... și a stat la spital săptămîni întregi.

— Unde l-au atacat pe Ion Vinea ?

— La el, la redacția revistei „Facla“.

Pentru o clipă doamna Stahl dispare în camera de alături, de unde revine cu un drug de fier în mînă și-mi spune :

— Mi l-a dat Ion amintire. Îl păstrez. Cu ăsta l-au atacat. Puteau să-l omoare. Realitatea evidentă. Politic deci, el nehotărîtul, jucăușul în ale literaturii, a fost de o prezență, de o cinste intransigentă, de netăgăduit.

— Și încă o întrebare... „indiscretă“ : Ion Caraion și-a intitulat articolul apărut în „Luceafărul“ din 14 iulie 1979 „Așa-i doamnă, că sînt poet mare ?“ Cine era acea doamnă căreia i se adresa ?

— Mai întîi să spun cîtă bucurie mi-a făcut acel admirabil articol. Un poet luînd apărarea unui alt poet. Remarcabil !

Doamna Stahl face o pauză și mă întreabă surizînd :

— Așteptai poate să spun că „eu“ eram acea „doamnă“ căreia i s-a adresat Ion Vinea ? ! Ei bine, nu eram eu, era Dumnezeu. Pur și simplu, Ion Vinea a schimbat un Doamne, cum scrisese inițial, cu o doamnă. Nu știu de i-a plăcut jocul cu ușurelul calambur, dar l-a făcut. În fața mea l-a făcut. La acea vreme a fost, desigur, necesar.

Aceste lucruri mi-au fost mărturisite și am cerut permisiunea să le public, iar doamna Henriette Yvonne Stahl, jucîndu-se de-a... Ion Vinea mi-a spus : „Faci cum vrei, eu nu te recuz !“.

Mihaela Cristea

„SECOLUL 20“

■ NUMĂRUL 6 pe 1979 al revistei „Secolul 20“ se deschide cu un amplu citat referitor la activitatea ideologică, de propagandă, cultural-științifică și literar-artistică desprins din Raportul Comitetului Central prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al XII-lea Congres al partidului. În litera și în spiritul directivelor fundamentale cuprinse în Raport, precum și în Hotărîrile Congresului pulsează, — citim în articolul redacțional intitulat „Perspective“ — „un vizionarism robust, de natură nu numai să stimuleze fantezia creatoare dar să-i și asigure, în același timp, substanța nutritivă originală, zborul de anvergură spre zonele de cît mai largă difuziune universală“. În continuare sumarul acestui număr al „Secolului 20“ se arată ordonat, ca multe altele de pînă acum, la o scară tematică, de data aceasta tema propusă cititorului fiind aleasă din bogata literatură a Greciei. Un prim grupaj de texte așezat sub genericul „Acțiune și poezie“ conține mai întîi un dialog despre poezie purtat în 1938 între profesorul de filosofia dreptului Constantin Tsatsos, actualul președinte al Greciei, și marele poet Gheorghios Seferis, dialog semnificativ mai cu seamă prin coerența în divergență a celor două puncte de vedere exprimate, unul postulînd opoziția rațional-irațional în sfera poeziei, celălalt îndoindu-se de realitatea acestei opoziții, amîndoi interesîndu-se însă de „păstrarea poeziei“ și de „contactul ei larg cu lumea“ (prezentare și traducere de Lia Brad) ; urmează apoi o mică antologie din creația poetică a Ioannei Tsatsos (în versiunea lui Ion Brad) și cîteva pagini din cartea aceleiași, *Fratele meu Gheorghios Seferis,* emoționantă evocare a personalității poetului și a contextului istoric și politic din Grecia interbelică (în românește de Polixenia Karambi) ; grupajul se încheie cu două din creațiile lui Seferis : fragmente din romanul **Șase nopți pe Acropole,** editat postum, și poemul **Stratis corăbierul între florile iubirii,** ambele în traducerea lui Victor Ivanovici care semnează și un subtil eseu despre proza premiatului Nobel pentru literatură pe 1963.

Adecvat textelor literare este itinerarul fotografic „În orizontul Helladei“ al Cristinei Hăulică. Un al doilea grupaj privește „vitalitatea tragediei antice“ și conține opinii despre o excelentă realizare regizorală a lui Andrei Șerban pe scena teatrului new-yorkez „La Mama“ cu **Fragmente dintr-o trilogie** (Medeea — Electra — Troienele) după Euripide — Seneca, Sofocle și Euripide. Valoarea spectacolelor regizorului român este subliniată în comentariile semnate de Robert Kanters, Clive Barnes, Eugène Ionesco, Mel Gussow, Guy Dumur, Jacques Frank iar fotografiile unor secvențe teatrale au valoarea unui argument de expresivitate. (O paginație neinspirată obligă pe cititor să atribuie lui Andrei Șerban un text explicativ care cu siguranță nu-i aparține — pag. 90). Mai departe, sub titlul **O perspectivă nouă în teoria tragicului** sînt prezentate în versiune germană fragmente edificatoare din eseul lui Gabriel Liiceanu : **Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii** apărut la Editura Univers în 1975, însoțite de două pătrunzătoare comentarii semnate de Ștefan Aug. Doinaș și Sorin Vieru ce evidențiază contribuția originală a filosofului român într-o arie problematică pe cît de interesantă pe atît de bogată în referințe universale. În același context al promovării valorilor românești se înscrie și eseul pe care Răzvan Teodorescu îl dedică picturii lui Marin Gherasim, completat de cîteva reproduceri.

Remarcabil prin putere analitică și spirit critic este studiul lui Gelu Ionescu despre activitatea literară a lui Eugen Ionescu între 1928 și 1940. Apărut acum în limba franceză, acest studiu pare să fie un fragment dintr-o monografie critică iar un capitol din el a constituit, la rîndu-i, textul unei comunicări prezentate la Colocviul de la Cerisy-la-Salle. **O bibliotecă a capodoperelor** în viziunea lui Robert André și în proiectele UNESCO (asupra cărora referă Ov. S. Crohmălniceanu) și tradiționala „cronică a traducerilor“ întregesc acest dens și echilibrat număr al revistei „Secolul 20“.

r.e.d.

Vocația interpretării

După cîțiva ani de sporadice colaborări la reviste, Roxana Sorescu publică astăzi primul ei volum, intitulat modest **Interpretări.** Iată, mi-am zis, un tînăr critic care începe cu începutul, cu analize de texte adică, hrănindu-și aptitudinea direct la sursă, fără teama de a fi acuzat de lipsa imaginației, făcînd digitație ca pianiștii pe sonatinele lui Czerny și Clementi. Dar nu, vai, tot ce se cuprinde în volum corespunde titlului ! Sînt și articole ocazionale sau conspecte pentru eventuale studii ce trebuiau lăsate la o parte. O carte de interpretări, unitară și rotundă, ce lucru superb ar fi fost ! Am, mărturisesc, prejudecata cărții, în deosebire de mai comoda culegere, însă nu e vorba doar de atît : mi-ar fi plăcut să citesc o carte de interpretări și din motivul că această specie a criticii continuă să se afle în dizgrație, deși metodele moderne din ultimul deceniu au părut de cîteva ori a ne reduce la ea. Ce este în definitiv o interpretare critică ? O lectură nouă a unui text sau, mai rar, a operei întregi a unui autor. Fără punct de vedere nou, nu există interpretare și nici, mai departe, critică. Dar atît nu ajunge : și eseul conține, obligatoriu, noutate. Deosebirea constă în faptul că interpretarea este mai aplicată, mai supusă scopului general al criticii, care este o elucidare. Într-un eseu, mă exprim mai curînd pe mine-cel-care-scriu ; într-o interpretare, explic deobicei o operă scrisă de altul. Există o vanitate a eseului de care interpretarea rămîne străină. Dar, în modestia ei aparentă, se ascunde un exercițiu absolut necesar de adecvare. Subiectivitatea criticului învață să se controleze în raport cu un obiect. Interpretarea este un eseu căruia nu i-a fost tăiat cordonul ombilical.

Să vorbim deci despre interpretările Roxanei Sorescu : ele sînt consacrate unor poezii de Ion Barbu, Tudor Arghezi și Eugen Jebeleanu ; sonetelor din urmă ale lui Vasile Voiculescu ; literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu. Putem adăuga la rigoare micul studiu despre Pillat (mai eseistic) și acela, destul de dezvoltat, despre critica lui Ralea (care însă e mai mult expozitiv decît analitic). Restul, oricîte lucruri interesante ar conține, nu are caracter de interpretare critică. Interpretările propriu-zise sînt temeinice și originale. Autoarea este de pe acum un critic remarcabil, cu idei limpezi și stil cultivat. Într-o succintă prefață, ne previne că „a părăsit pe rînd structuralismul, sociologia literaturii, descriptivismul analitic, psihologismul, impresionismul și încă altele, ce îi vor fi hrănit pentru o clipă iluzia de a fi găsit calea comunicării directe cu opera literară". Dar urmele frecventării lor au rămas în „încercarea de a argumenta emoțiile lecturii prin demonstrații raționale". Nu ne vom întîlni așadar cu o metodă sau alta, căci „fidelitatea față de metodă a lăsat întotdeauna criticului un sentiment de frustrare intelectuală și emoțională". Acest eclectism (ca un reziduu, după evaporarea lichidului) înseamnă și revenirea la un anumit relativism critic, disprețuit de fanatismul metodologic : „a provoca o discuție despre literatură, în care partenerul să se poată defini și prin opoziție, ni se pare chiar misiunea criticii literare." Interpretările Roxanei Sorescu sînt un fel de „close reading" care păstrează din, să zicem, stilistică și structuralism credința într-o explicare rațională a operei și înlătură fastidiile tehnice, limbajul prea științific. Ele seamănă și cu cele ale lui Dámaso Alonso, în măsura în care combină intuiția obișnuită a cititorului, intuiția criticului și studiul stilisticianului, dar fără a mai urmări să ilustreze o poziție teoretică. Sînt exacte și pline de fantezie, măsurate și îndrăznețe, convingătoare chiar cînd au un aer paradoxal. Te obligă să recitești ceea ce credeai a ști foarte bine și te fac să visezi pe marginea unor texte care ți se păreau inerte. Limbajul e precis, fără pedanterie, plin de nerv, dar și de eleganță, nimerind adesea formula cea mai potrivită, deși cultivă rar metafora. Ca să scrii atît de bine, fără umbre incerte în coada frazelor, ca să exprimi atît de direct ideea, trebuie să fi citit cu grijă și să fi gîndit cu atenție. O lectură meticuloasă se resoarbe deplin, pînă a nu lăsa urme, în textele critice ale Roxanei Sorescu, decît sub forma acestui stil de clarități intelectuale.

Spațiul nu-mi permite să urmăresc demonstrațiile critice, ale căror trasee par simple și sînt complexe. Mă voi mărgini să spicuiesc și să citez. Absolut frapante sînt analizele a două cunoscute poezii de Ion Barbu. În **Riga Crypto și lapona Enigel,** criticul descoperă că, mai importantă decît ideea de nuntă și de incompatibilitate la care s-au referit comentatorii anteriori, este aceea de „fatum, a cărui încercare de transcendere se constituie ca hybris, totul privit din exterior de un spectator sensibil la nimicnicia tragediei la care este martor." Crypto reprezintă „în lumea sa" puterea supremă, dar, privit din afară, și el, și lumea lui par derizorii. E un „personaj" tragic, minimalizat de unghiul din care i se relatează întîmplarea, și unul comic, căruia i se hărăzește o soartă tragică : „Scena care urmează (întîlnirii cu Enigel — n.n.) reprezintă marea reabilitare a rigăi Crypto. El face jocul necesar ca un cavaler de legendă medievală, ce știe să ofere și să se ofere. Dialogul rigăi Crypto cu lapona Enigel n-are nici o crispare, nici o sugestie a incompatibilității dintre cei doi, el se desfășoară de ambele părți într-o dulce inconștiență a imposibilității de a depăși destinul ; totul este, dimpotrivă, doar grație și tandrețe, dublate de gingașe regrete. Între cei doi se joacă în aparență o ușoară dramă galantă. Cîștigarea, în dialog, a conștiinței de sine va declanșa, abia, tragedia. O tragedie ridicolă, căci va fi relatată fără implicare, din exterior." Poema pune în scenă „păpuși simbolice", e o dramă cu „marionete", povestită parcă „de un cîntăreț îndurerat, împodobit ca un clovn, de Jack Melancolicul care vorbește în parabole." Toate, observații noi și admirabile. Surprinzătoare este apropierea lui Crypto („ridicol prin aparențe, tragic prin destin") de Nastratin Hogea din ciclul **Isarlîk,** „vînzător și scamator în bîlciul acestei lumi", personaj grotesc și el prin amestecul de tragic și comic. Roxana Sorescu examinează versurile care descriu comerțul acestuia din urmă și se întreabă ce vinde el în definitiv : „Nastratin vinde metafore transpuse în real, el ia cuvintele înțepenite în foste expresii figurate drept bune și silește mulțimea de gură-cască să asiste la spectacolul metamorfozării metaforei lingvistice în obiect palpabil : în limbajul curent se spune «a topi inul» ; dar această operație se petrece în apă, nu la foc, cum sugerează verbul «a topi» ; hogea se face că nu știe și «la jar alb topește in» ; se mai spune «cățel de usturoi», și Nastratin ia cățeii în serios și-i vinde în lesă, ca pe copoi ; rituri păgîne asociază petele din lună cu femeia aflată sub influența astrului. Nastratin sărbătorește evenimentul natural ca pe unul istoric, «Joacă și-n cazane sună, / Cînd cadîna curge-n lună». Purtarea lui de clovn are un sens bine precizat, el este un exemplu viu de meditație asupra metaforei."

Interpretarea dificilei poeme **Uvedenrode** este de o ciudată originalitate. O scrisoare a poetului din 1922 către Tudor Vianu furnizează punctul de plecare : „ceea ce izbește în corespondența confesivă a lui Ion Barbu este pornirea irepresibilă de a converti aventura erotică în tipare estetice". Exemplul estetic modelează actele omului, esteticul sporește plăcerea senzuală. Lucru vizibil și în poezii de tinerețe cum este **Convertire :** „Între poemele din 1919 din «Sburătorul» și tîrzia parafrază esoterică **Veghea lui Roderick Usher** există o linie de continuitate ce trece prin rîpa **Uvedenrode".** Două motive — acela al amantei-soră de la Poe și acela al extazului erotic și muzical deopotrivă — se găsesc împerecheate în planul biografic și în acela liric. N-am cum să dezvolt argumentația criticului. Concluzia doar: „În scrisoarea citată, acesta este pasajul persuasiunii... Și cu aceasta, corespondențele dintre biografie și poem se încheie. Pentru că, în poem, actul erotic este unul de ucidere lentă, de scufundare a trupului la aceeași adîncime la care fusese înălțat, în prima fază, Olimpul contemplației. Antenele în harfă, de instrument muzical, se metamorfozează în unelte ale uciderii, corpul fecioarei, inert, cadaverizat, devine «inutil pachet» iar Uvedenrode, așa cum fusese «peste mode și timp», se adîncește mormîntal «sub timp / sub mode», după modelul prăbușirii casei Usher. Nu o lume degradată, ci una de simetrii subterane se naște, prăbușite din idee, de un vis. Înălțată la simbol, posesiunea — ucidere, în **Uvedenrode** — încetează de a fi act erotic, spre a deveni, în unitatea gîndirii, unul estetic. Nu un fapt de degradare în biologic sugerează Barbu, ci unul de sacrificare a stării de grație, prin traducerea ei în semn poetic."

Tot atît de sugestive sînt cel puțin două din interpretările consacrate lui Arghezi : la **Duhovnicească** și la **Cîntare** („M-am apărat zadarnic și mă strecor din luptă..."). Despre ultima, stranie poemă erotică, iată încheierea : „Ce fel de îmbieri acceptă poetul ? Întîi — unda luată pe palme, apoi, laptele din sîn, și, în sfîrșit, țurțurul mușcat de două guri unite pe el ; apă, lapte, gheață luminoasă — din palme, din sîn, din gură. Femeia care îl îmbie îl iubește de trei ori altfel atunci cînd îl supune, ca în basme, celor trei probe : binevoitoare și camaradă, cînd oferă apă, la prima apariție, — e soră ; fecundă cînd își oferă sînul, în concurență cu natura — este mater genitrix ; buzele pe țurțur — senzație de rece și de fierbinte deodată — sînt ale amantei."

Studiile despre sonetele lui V. Voiculescu și despre Hortensia Papadat-Bengescu sînt, amîndouă, foarte interesante. Ultimul în special este (alături de acela din **Realitate și romanesc** al lui Liviu Petrescu) printre cele mai interesante din critica nouă despre autoarea **Concertului din muzică de Bach.** Plin de observații esențiale (jocul persoanei I și a III-a în narațiune, identificarea naratorului cu personajele, o explicare mai complexă a „trupului sufletesc" etc.) el conține și o radiografie a tipologiei specifice, în acest stil pe cît de tranșant, pe atît de bogat în nuanțe : „Spre deosebire de Sia, pasivă și victimă, Mica-Lé acționează și, chiar dacă nu izbutește, cel puțin supraviețuiește. Cum Elena (sora ei) reprezintă o forță prea mare pentru puterile Micăi-Lé, aceasta se va mulțumi cu rolul de călău resemnat, trăind pe lîngă o victimă prea puternică pentru a fi doborîtă. Cînd Elena absentează, Mica-Lé nu se mai poate resemna cu existența ei obscură și face o tentativă de a-i lua locul, eșuată și aceasta, din lipsa de pregătire morală a onestului soț al Elenei. Cu alte cuvinte, soluția pe care Mica-Lé o găsește complexului Electrei este înlocuirea lui cu complexul lui Cain."

Nicolae Manolescu

Roxana Sorescu, **Interpretări,** Editura Cartea Românească, 1979.

Jean Grosu — la 60 de ani

DE CÎND îl știu, umblă cu buzunarele pline de berea bravului soldat Șveik. Barba lui, în timpul trecut, era neagră ca toiul nopții. Azi o poartă răsucită-n inele albe — mică streașină sub care-și destramă tainele povești din centrul Europei, căci Jean Grosu mută cu inima un rîu de apă vie dintr-o țară în alta. Vechi instrumente înțelepte, traducătorii sînt scriitori de aducere în limba română. În caseta noastră cu văpăi orientale, unde cei mari au îndrăznit să picteze timpul în sine — fericiți toți fermecații cu gîndul, înnoptați în zile duse și-n vecia viitoare — Jean Grosu a risipit boare de liliac din Malostrana și de pe fața Dunării ce curge la Brastislava. Năpădit mereu de plimbări pline de rost (și nu mahmure și lenețe, ca ale mele, de-o pildă proastă), Jean Grosu ne-a pus pe talere de lemn puțin piept din sînul rotund fără întrerupere al orașului în care Kafka își gîndea personajele cu briciul, alchimiștii zăreau treflă de aur în bobul de plumb și Golemul (neființă sau misterul duratei) își fură nașterea din încordarea minții atinsă de frigurile galbene ale atîtor diaspore. Prin el i-am cunoscut pe Hašek, Maria Majerova, Bozena Nemçova, Čapek, Drda, Otcenašek, Ladislav Mancko și atîția alți scriitori cehoslovaci pe care-i gîndim cu suflet de prieteni. A cunoaște înseamnă a ucide-spaimele și a te schimba din ploaie adunată numai deasupra unui crin în ploaie dezlănțuită pe un ocean și două continente.

LIMBA ROMÂNĂ, adunînd din toate izvoarele, trăiește fără adormiri, iar cînd pierde cîte-o floare crestată-n barda unui pui de ger, poate spune, zîmbind : această iarnă teleleică merita un dar frumos.

Jean Grosu (știați c-a fost și gazetar sportiv ? !) se lămurește-n lumea străzii bucureștene ca un coborîtor din cristale de Boemia. Vesel, elegant, volubil — în montură de alb de la tropice, vara, în hotare de astrahan, cînd ninge. Toate lucrurile, pentru el, sînt pline de candoare (cînd stăpînești podișul Boemiei îți dă mîna !) și acoperite de aroma tutunului de pipă olandez. Dac-ar vedea într-o vitrină (dar de unde să vadă ?) un viței jupuit, ar spune acasă c-a trecut pe lîngă un cîmp de maci răsucit pe un desen primitiv. Căci el, spre deosebire de mine, bea vin numai din rodul Olteniței și toarnă apă cu găleata pe derdeluș, seara, cînd nu-l vede nimeni, ca să găsească, dimineața, copiii vadul înghețat și să zboare fericiți în lume, strigînd tuturor oamenilor : pîrtie, dați-ne pîrtie !

Jean Grosu are darul de-a nu căuta întîietate nici la șaizeci de ani.

Fănuș Neagu

(Din **Noua Carte cu prieteni**)

Note eminesciene

CERCETAREA poeziei eminesciene vădește tot mai mult tendința de a constitui un domeniu distinct al științei literaturii. Aceasta nu este o afirmație, ci o constatare. Prilejuită de mai mulți „factori", printre care înființarea Catedrei Mihai Eminescu (care se cere, însă, revitalizată), existența fecundei colecții „Eminesciana" a Editurii Junimea, publicarea **Caietelor Mihai Eminescu** și, nu în ultimul rînd, apariția a numeroase lucrări consacrate — mai ales — poeziei eminesciene. Este suficient să amintim cărțile cele mai recente, ale Ioanei Em. Petrescu, Marin Mincu, Dumitru Irimia, Elena Tacciu. La care trebuie adăugată traducerea lucrării lui Iuri Kojevnikov.

Acceptarea și utilizarea unui termen care să denumească acest domeniu al cercetării literare devin, față de situația dată, imperios necesare. Cel mai propriu rămîne, dincolo de „idiosincrasia" pe care i-o provoca lui Călinescu, termenul **eminescologie.** Cu toate derivatele sale. Și cu precizarea că trebuie, totuși, să fim foarte parcimonioși cu folosirea lui **eminescolog.** Cu atît mai mult cu cît specia înfierată de Călinescu nu a dispărut definitiv.

Revenind la ultimele cărți consacrate lui Eminescu, trăsătura comună și definitorie a acestora o constituie efortul — în sensul bun al termenului — de a înnoi și, uneori, chiar de a moderniza (de această dată cu mai multe sau mai puține șanse de izbîndă... valabilă) interpretarea operei eminesciene. Efort impus de însăși natura proteică a acestei opere, de caracterul ei deschis. Rezultatele tendinței amintite sînt vizibile și notabile chiar și (dacă nu mai ales) atunci cînd studiul de dată recentă se suprapune unei contribuții anterioare. Este cazul cărții lui Dumitru Irimia, **Limbajul poetic eminescian,** a cărei structură este — în linii mari — aceeași cu a părții întîi a **Studiilor de stilistică eminesciană** de G.I. Tohăneanu (carte de certă valoare, apărută cu 14 ani în urmă, dar pe care autorul **Limbajului poetic eminescian** nu o amintește decît în sumara bibliografie de la sfîrșitul cărții).

Dat fiind că studiul lui G. I. Tohăneanu se oprește la **Limba și stilul poeziilor de tinerețe ale lui Mihai Eminescu** (în limita a nici 150 de pagini), cercetarea, din același unghi, a întregii poezii eminesciene publicate în timpul vieții se impunea. Așa cum se impune și cercetarea similară a postumelor.

Încă un merit al lui D. Irimia este, apoi, acela că lucrarea sa pare mai puțin „aridă" decît aceea a predecesorului său. Și aceasta deoarece, în cercetarea recentă, poezia lui Eminescu beneficiază de interpretări subtile, care, pornind de la faptul lingvistic concret, țin într-o mai mare măsură, de critica literară și de poetică, fără ca autorul să se lase robit de achizițiile metodologice și terminologice de ultimă oră ale acestor științe. În felul acesta, cartea se adresează unui cerc foarte larg de cititori în același grad în care se adresează specialiștilor.

Din motive obiective (nu neapărat didactice) poezia eminesciană este studiată pe ...compartimente: **nivelul fonetic, structura gramaticală** și **nivelul lexical.** (În paranteză fie spus, deoarece la capitolul **Structura gramaticală** se discută **nivelul morfologic** și **nivelul sintactic,** ne

Ipotești — casa părintească (fotografie de Vasile Blendea)

întrebăm căror **structuri** li se subordonează nivelele fonetic și lexical ? !).

Aceste trei mari capitole formează prima parte a lucrării, intitulată **Între limbă literară și expresie poetică.** Secțiunea ar fi trebuit să cuprindă și un capitol care să discute **nivelul** (structura ? !) **prozodic** (tangențial, prozodia este avută în vedere doar cînd este vorba de **raportul dintre unitățile sintaxei și unitățile de versificație).** Căci absența unui atare capitol duce la interpretări parțiale sau — lucru mai grav — unilaterale.

Un singur exemplu: **armonia eminesciană** nu este, așa cum autorul pare a lăsa să se înțeleagă, rezultatul doar al **sugestiilor sonore.** Iar acestea nu se reduc la anumite sunete și la aliterații, ci sînt, uneori într-un grad mai înalt, efecte ale diferitelor tipuri de ritmuri, ale combinărilor ritmice, ale rimei, ale măsurii versurilor. Pe de altă parte, așa cum sublinia T.-Vianu, forța internă a muzicalității în poezia lui Eminescu stă în substanța gîndirii poetice eminesciene, în sensurile filosofice ale inspirației sale, armonia poetică devenind astfel „expresia unei renunțări, resimțită în punctul în care presentimentul odihnei apropiate complică durerea cu farmec și fericire". (Cf. și Șt. Munteanu, **Stil și expresivitate poetică).**

Dar chiar lăsînd la o parte acest fapt, este foarte riscant să definești o sugestie în versurile eminesciene punînd-o pe seama doar a unui sunet sau grup de sunete. Foarte mulți cercetători recunosc că un asemenea risc a fost impins pînă la limitele sale de D. Caracostea, ceea ce nu-i împiedică pe ei înșiși să și-l asume. Și, cu oricîtă precauție ar proceda, riscul rămîne. Astfel, nu credem că grupul **st** ori consoana **s** „sugerează o atmosferă de liniște profundă și o stare de însingurare" în versurile „Și se sfarmă-n suflet **trist,** / Cum în picuri cade ceara / la picioarele lui **Crist",** respectiv „În odaie prin unghere / S-a țesut **painjeniș** / Și prin cărțile în vraburi / Îmblă șoarecii **furiș",** ci, mai mult sau mai puțin, prin semantica lor, cuvintele care conțin aceste sunete dau naștere amintitei sugestii. Lucru simțit, de altfel, și de către D. Irimia, care, pe de o parte subliniază termenii respectivi în întregime, iar pe de alta nu subliniază substantivul **șoareci** și conjuncția **și,** termeni care, de asemenea, conțin consoana **ș.** Că lucrurile așa stau o dovedesc alte versuri în care întîlnim aliterația acelorași sunete, fără a mai putea vorbi de aceeași sugestie (v. **„stele-albastre strălucind"** (IV, 22) sau „Te-ai dus spre a **stinge** o **stea** radioasă" (I,37)).

La fel, ni se pare greu de precizat în ce măsură „rostogolirea sonantelor **r** și **l** poate sugera rostogolirea vremilor : „...I se rumpe / Al lui suflet cînd privește peste-al vremurilor vad" (I,44). Să observăm, iarăși că autorul nu subliniază sonantele în discuție decît în cuvîntul **vremurilor,** trecînd pe lîngă ele parcă neobservîndu-le în celelalte cuvinte. Fără a nega sugestia pe care **r** și **l** o pot crea, socotim că **impresia** aceasta este întărită — în versurile citate — mai cu seamă de termenul **vad.** Acest termen credem că-l și determină pe D. Irimia să vorbească de **rostogolire** și nu de **trecere** sau **curgere.**

De asemenea, ceea ce autorul consideră că sugerează vocalele **a** și **i** în versurile „Și cînd răsai nainte-mi ca marmura de clară, / Cînd ochiul tău cel dulce străluce în afară, / Întunecînd privirea-mi, de nu pot să văd încă / Ce-adînc trecut de gînduri e-n noaptea lor adîncă" (nu înțelegem, totuși, de ce nu au fost subliniate vocalele respective pretutindeni unde apar !) poate fi — și este pentru versurile citate — exact ; mai important însă ni se pare faptul că repetarea aceleiași vocale în **poziție de intensitate maximă** are o valoare muzicală în sine, sesizabilă dincolo de sugestia pe care o poate crea, exacerbînd ca atare simțul estetic al cititorului. Sugestia, fără îndoială, există, dar ea este — în majoritatea cazurilor — difuză, declanșîndu-se, cel mai adesea, la nivelul subconștientului. (Nu credem că este cineva care să nu fie fermecat de „muzica" eminesciană, dar foarte puțini ar putea motiva „încîntarea" trăită.) Tot așa, ar fi exagerat să punem realizarea unor astfel de efecte muzicale pe seama intenției poetului.

Este foarte adevărat că „muzica stranie" a versurilor „Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier / Argint e pe ape și aur în aer" „depășește înțelesurile particulare ale cuvintelor, ca și semnificația care ar putea rezulta din 'suma' sau din 'sinteza' acestor înțelesuri" și observația poate fi extinsă la întreaga lirică eminesciană. Dar faptul nu se datorează doar sugestiei degajate de anumite sunete. Armonia eminesciană, pe care D. Irimia — în opoziție cu T. Maiorescu și G. Ibrăileanu, care o numeau **onomatopeică,** respectiv **imitativă** ne-o descoperă ca fiind **metaforică,** se naște, așa cum remarca Șt. Munteanu, din convergența mijloacelor lexicale, gramaticale, prozodice și fonetice. Neocupîndu-se de prozodia eminesciană, D. Irimia se vede nevoit să lărgească sfera conceptului de **aliterație** — exact delimitată încă de Ov. Densusianu — încorporînd fenomenului respectiv apariția repetată a aceleiași vocale în poziție accentuată (v. la G. I. Tohăneanu **Armonizarea vocalelor sub ictus).**

Nu ne-am propus să discutăm în detaliu cartea lui D. Irimia, lucrare — lăsînd la o parte aceste observații — foarte solidă, constituind o valoroasă contribuție la cercetarea eminescologică. Vom încheia, așadar, cu o precizare : caracteristica definitorie a limbajului eminescian sub aspectul expresiei sonore, pe care o degajă cu perfectă justețe autorul (v.p. 50—51), ține de arta eminesciană, care, însă, nu trebuie înțeleasă atît ca „meșteșug", cum s-ar putea crede la un moment dat, ci ca „geniu". Sublinierea are menirea — dincolo de apropierea pe care D. Irimia o face — să-l distanțeze pe Eminescu de Verlaine.

Ștefan Badea

Proza

„Înțelesul de pierdere, seara"

SCRIITOR cunoscut mai mult ca poet decît ca prozator, Nicolae Neagu se află, totuși, la cel de-al treilea volum în care își manifestă înclinațiile spre epic. După nuvelele din *Întoarce-te să mai vezi* și narațiunile poematice din *Ninsoarea care ne trebuie,* iată-l în această recentă a sa apariție editorială atras în mereu mai largul front al romancierilor. *Înțelesul de pierdere, seara**) este un roman de tensiune psihologică, scris nervos, inteligent, pătimaș chiar — acea patimă care deconspiră structura poetică a autorului, un roman despre destin, despre felul cum trebuie întîmpinat, asumat și trăit cu luciditate, cu speranță, cu dăruire și mai ales fără spaimă de suferință. Fără să alunece în mod demonstrativ spre speculația morală, analiza se mișcă într-un cadru al întrebărilor ce privesc poziția individului în fața semenilor, a vieții, a propriei conștiințe. Întîmplarea smulge pe fiecare din ritmul banal și adesea sterp al zilelor pentru a-l așeza într-o stare interogativă. Ea produce revelația slăbiciunilor, a vinovățiilor, a lașității, a rutinei, a disperării sau a singurătății, a comodității afective, a cinismului și a ambiției depersonalizante.

Scriitorul își alege personajele din lumea medicală pe care o cunoaște în toate articulațiile ei morale, urmărind firele unor vieți aparent depărtate, dar, prin forța hazardului, în cele din urmă convergente. Romanul este mixtura abilă a cîtorva nuvele, fiecare din ele contribuind la elucidarea aspectelor multiple ale temei. Este mai întîi drama profesorului Constantin, specialist eminent, ajuns la vîrsta unor bilanțuri dure — moartea stinge în jurul lui ființele cele mai apropiate, singurătatea îi acaparează treptat existența, pînă cînd i se instalează în suflet provocînd o stare de apatie culpabilă față de mediu, de orgolioasă închistare în sine. Este, apoi, istoria celor doi soți Paul și Coralia, medici detașați într-o țară nord-africană, petrecîndu-și un concediu neliniștit, parcă sub presiunea unei ciudate presimțiri. Un accident de avion curmă viața lui Paul, iar Coralia își revine greu din șoc într-un spital unde profesorul Constantin este chemat să intervină în procesul de recuperare psihică a pacientei. Este, apoi, povestea tristă a morții doctorului Miron, asociat al profesorului la conducerea unei clinici, moarte care împiedică împlinirea unei dorințe arzătoare de a revedea meleagurile natale din România. Miron, medic în timpul războiului, fusese luat prizonier de nemți și apoi, mutat cu lagărele tot mai spre vest, odată cu linia frontului, ajunsese să se stabilească în Franța, căsătorindu-se printr-un contract rece, social și suportînd întreaga viață o atmosferă anafectivă familială. Călătoria mult visată nu va mai putea avea loc. Fiul său va încerca să pună stăpînire pe clinică, într-o vanituoasă desfășurare de forță, dornic de autoritate și putere. Conflictul dintre el și profesor este nu numai unul de vîrstă, dar și de concepție profesională. Mai este istoria unui medic escroc ce vrea să-și clădească o carieră în străinătate după ce ratase în țară — limbut, cinic, întreprinzător în găsirea șanselor de încropire a unei situații favorabile, Marie-Claire și Odette cu poveștile lor intime, simbolice pentru o anume dedublare specific feminină, s-ar părea, a existenței.

Toate aceste destine se împletesc, se întretaie după misterioase jocuri ale întîmplării. Dar nu coincidențele acestea le leagă — faptul, de pildă, că în avionul care se prăbușește provocînd moartea lui Paul se află secretara profesorului Constantin, Odette, și că soția lui Paul va fi sub îngrijirea profesorului însuși — ci preocuparea aproape a majorității personajelor de a descoperi calitatea propriei lor vieți, capacitatea lor de a-și analiza eșecul sau izbînda dintr-un punct de vedere moral și filosofic chiar. În acest sens romanul este o subtilă dezbatere despre „abisul de pierdere", cum îl numește eufemistic autorul, al singurătății, al însingurării mai degrabă, despre nevoia de a investi afectiv viața în ceva, în cineva, într-o idee capabilă să recupereze „pierderea", acea pierdere care este, în ființa fiecăruia, un centru de atracție obscură.

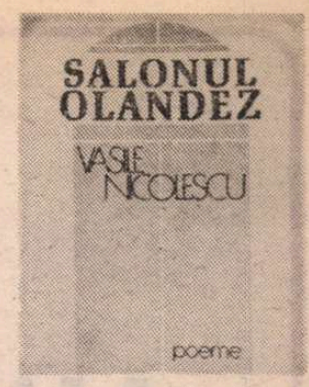
Romanul lui Nicolae Neagu aduce în prim plan biografii banale sau excepționale legate prin aceeași unică obsesie a justificării de sine. Dramele personajelor sînt supuse unei atente valorificări intelectuale, care doar rareori se pierde în cazuistică. Ele se impun în virtutea unei demonstrații narative, căci fiecare reprezintă un anume mod de a privi viața, destinul, dragostea, șansele de împlinire umană. Ele se consumă pe măsură ce problema cu care se confruntă își clarifică enunțul. Este evidentă o anume răceală ironică a discursului, care ține să păstreze materia epică dispusă în planuri capricioase, agitate, frînte, intersectate, în echilibru. O neobișnuită capacitate a dialogului de a sugera și de a întreține tensiunea, de a avansa pe nesimțite „problema" personajelor întregește imaginea prozatorului Nicolae Neagu. Cu un titlu ce parcă anunță mai degrabă un volum de versuri, *Înțelesul de pierdere, seara* este un roman cu nucleu reflexiv ; sub agitația, melodramatică uneori, puțin prea spectaculoasă alteori, a lumii investigate se simte țesătura unei meditații neliniștite, nevoia examenului atent al conștiinței.

Dana Dumitriu

*) Nicolae Neagu, **Înțelesul de pierdere, seara,** Ed. Eminescu, 1979.

Poezia

„Balanța vieții“



PORNIND în chip explicit de la impresii de cultură, raportate, în mare, la un anumit spațiu și la un anumit stil artistic (școala olandeză de pictură), noua culegere de versuri a lui Vasile Nicolescu *) nu-și propune să „traducă“ prin cuvinte pînzele unor maeștri celebri citați sub titlurile, cîteodată și ele împrumutate, ale poeziilor, chiar dacă uneori se imită o manieră sau o tehnică, se caută echivalențe coloristice sau se propun definiții. În **Rondul de noapte,** de pildă, poetul travestit în archebuzier visează să pătrundă, realizînd un dublu contrast rembrandtian, „într-o peșteră / prin pereții căreia / să curgă fantastic, / soarele“. Efortul spre pictural se face simțit, cu bune rezultate, în **Stradela** (după Vermeer) : „Poate doar vreo fișie de nor argintie / să se-ncurce-n palidul verde al viței-de-vie“, sau într-o **Vedere din Delft** (după Jonkind) în care se „reproduce“ o „Limpezime de culoarea indigoului“, în vreme ce **Ramura înflorită de migdal** este o „caracterizare“ a lui Van Gogh demnă de a fi reținută : „Miraculoasă dezordine, / surîs al aerului / în complicitate cu moartea“. Cu toate aceste „contaminări“ și momente de contemplare „critică“ (firești într-un volum în care supunerea la obiect a fost luată ca punct de plecare), **Salonul olandez** nu este o suită programatică de „tablouri dintr-o expoziție“ ci o carte cu o logică interioară, care le continuă pe celelalte ale poetului și în care contactul cu arta nu dirijează decît la prima vedere direcția reveriei, rămasă în fond liberă, „arbitrară“. Sugestiile materialului artistic se armonizează cu temele și motivele predilecte ale poetului, care se oprește în fața tablourilor ce corespund stărilor sale de spirit. Vizitatorul selectează, sau caută simple pretexte : monologul său liric se desfășoară oarecum independent de impresiile pe care le culege, urmîndu-și albia proprie. Pentru poezia de rafinament intelectual, subtilă și orgolioasă a lui Vasile Nicolescu, „salonul olandez“ reprezintă o anticameră somptuoasă.

Și în acest volum poetul își construiește „lumea diafană“ în mijlocul pericolelor de tot felul, a stărilor de insecuritate sau de incertitudine. Autorul simte „gestații(le) ascunse ale răului“, îl surprinde pe aligatorul vorace care își disimulează intențiile „într-un somn leșiatic, prefăcut, zîmbitor“, înregistrează zgomotele de tobă ale execuției care în prealabil „decapitează aluziv frunzele“. Deruta interioară, de ființă abandonată, nemaiasistată nici din afară, nici dinăuntru din poezia în tonalitate de psalm **Portretul artistului în chip de sfîntul Pavel (Rembrandt) :** „Mi se face urît, o, Doamne / și este numai seară. / Mi se face urît. / Se-ncaieră umbre-n cărare, / năluci de jivine. / Și-s fără tine / și fără mine“, imposibilitatea chinuitoare a opțiunii : „Drumuri spasmodice, drumuri fugind / în toate părțile deodată / ... / drumuri, brațe ale unei caracatițe / care-a înnebunit“, moartea, revelată de imaginea celor doi somoni „cu ochii încercănați de frig“ care, azvîrliți cu nepăsare pe țărm, „au murit unul peste altul / în formă de cruce“, războiul, alegorizat de un craniu al lui Dali (pare-se singura excepție ne-olandeză a salonului) — „horcăit al pietrei / sub ghitara sfărîmată a cerului“ — configurează un univers amenințător și amenințat în care „cel osîndit“ e avertizat „cu-o mie de semnale“ și pînă și firul de iarbă poate fi cumplit („cumplitul fir de iarbă“). O lume de care „bătaia regească a inimii“ ia cunoștință speriată „alergînd prin noapte / ca un iepure / înaintea farurilor“ și în care „cei doi stejari“ din poezia cu același titlu (și avînd ca punct de referință pe Van Goyen) constituie simbolurile unor vieți matusalemice de suferințe : „Ca să înduplece trăsnetul / cîte povești n-or fi înșirat ei, / cîte vrăji n-or fi făcut ei norilor, / cîte păsări n-or fi lăsat să-și întemeieze / cuibul în sufletul lor, / cîte uscăciuni, cîte arșiți or fi îndurat / — sclavi ai neantului — / cîte noiane de frunze n-or fi trimis ei / mesageri în toate părțile, / cîte ferestre or fi văzut ei aprinzîndu-se, / cîte case scufundate-n beznă, / cîte coroane și-au schimbat ei privind zădărnicia, / cîți dezertori și pungași, samsari, milogi prefăcuți, / drumeți fără merinde, / orbi tîrîndu-și saboții, / care s-au aciuiat de grindini, / cîți nori, Doamne, cîți nori au văzut / sfîșiindu-se în înalt / și cîți oameni au văzut sfîșiindu-se aici pe pămînt / cît soare i-a pîrjolit și cîtă durere, / cîtă singurătate a lăsat să-i strivească / și cîte și mai cîte au făcut / ca să înduplece trăsnetul !“. „Cei doi stejari“ reprezintă în acest context niște Iovi vegetali supra-încercați de evenimente și intemperii. Împotriva realităților care-l primejduiesc și a condițiilor sale vulnerabile, poetul se apără prin rîs sfidător („Iată și clipa cînd după deznădejde și înaintea deznădejdii, / după naufragiu și înaintea naufragiului / exact la jumătatea drumului dintre două pumnale / amenințînd la cele două capete ale aceluiași culoar / exact în clipa cînd călăul își dă nădușit cagula-ntr-o parte / și își îndeasă pe chip masca martirului, / exact în clipa cînd zgomotele de tobă decapitează aluziv frunzele / și-ți pregătesc un sfîrșit pe cinste, / tocmai atunci / te inundă / rîsul...“) sau prin mînie sarcastică („El care știe să maimuțărească totul fără pic de complexe / și rîde aseptic de toate cîte sînt pe pămînt...“ — linia pamfletară a liricii lui Vasile Nicolescu fiind însă tributară unor modele), prin proiecții compensatoare („Cînd mă asediază tăcerea și nu mai aud nici țîrîitul greierilor / mi-ar place să fiu unul dintre acești archebuzieri voinici, / orgolioși, bățoși, puternici și țanțoși, semeți și neînfrînți...“), prin refugiul în vis („să te-mbeți cu-alcoolul visului, turtă“) sau în dragoste, **Salonul olandez** cuprinzînd cîteva **erotice** remarcabile, în registrul iubirii pasionale, frenetice : „De patima dragostei sînt / munciți ca o moară de vînt...“ — **Soldatul și fata** (Van Mieris), „Unul mai fercheș privește la vinul tristeții / În care o femeie stoarce surîzînd o lămîie. / Dacă l-ar lăsa, **i-ar sorbi mai intîi mîinile** (s.n.) / cu miros de ambră, de stridii și tămîie.“ Cînd însă poetul, care își supraveghează fiece vers ca un caligraf, vrea să pară destins, **prea** firesc — și recurge în consecință la limbajul familiar și la atitudinea neglijentă, rezultatele — fie că e vorba de o poezie de dragoste sau de o poezie de alt gen — nu sînt la înălțimea așteptărilor **(Fiul risipitor, David cîntînd la harpă înaintea lui Saul, Sticletele).** Citām din ultima : „Fiindcă sîntem adesea atît de triști / și ne-am născut pe-aceeași candidă stea / hai să ne tăvălim de rîs ca nebunii / pînă cînd planeta din mers o să stea. / / Fiindcă sîntem atît de ciudați / și tot vom pieri cînd veacul va cădea, / hai să țopăim pe tamburul căințelor noastre / și-apoi să tragem cerul la rîndea.“

Dar cea mai bună formă de apărare o constituie „lumea diafană“, în care, ca puțini alții, poetul reușește să se închidă perfect (lucru deloc ușor, în literatură ca și în viață) : „Se poate deci și așa — violoncelul să tremure / ca un vitraliu răscolit de soare ; / ușile să ți se deschidă ca niște oglinzi fermecate / prin ruginia lumină de sfîntă candoare. / / Se poate deci și așa : blîndețea să țină / pasărea fericirii pe umeri o veșnicie, / aurul să-și încerce mugurii în fiece clipă / și-o carafă de miere iubirea să fie. / / Se poate chiar și mai mult : copilul să-ntrebe : / «Mamă, auzi cum cîntă ulciorul, auzi ?» / și soarele să se apropie mai mult ca oricînd de pămînt, / graur cu ochii de lumină uzi !“ **(Cămara).** Pentru a-și construi lumea de puritați, transparențe și candori, Vasile Nicolescu evocă „sferele argintii ale visului“, „albina care se-ntoarce / transfigurată la stup“, apa „fără prihană“ („protoplasmă a mărunților pești viorii care fug electrizați, / cămașă de cristal a dimineții...“), „paradisul de gheață“ dintr-un **Peisaj de iarnă,** moliciuni ireale („moliciune / de gușă de dropie“), ca atunci cînd „te speli pe față cu norii“, adoptă optica inocenței infantile sau animale, **copilul** și **„ciinele credincios“** fiind personaje frecvente ale volumului. În clipele sale de adîncă îngîndurare, meditînd la rostul vieții, pescarul privește în zare „aidoma cîinelui tolănit“ pe plajă ; la rîndul lor, după cum spune admirabil autorul, **„copiii țin balanța vieții“ :** „Mai înțelepți decît cei bătrîni / **copiii țin balanța vieții** (s.n.) : / unul dansează cu un pisoi năzdrăvan, / altul cocoțat la cucurigu lansează baloane verzi de săpun / în timp ce bătrînii fac declarații de dragoste, / spun cotcării, lucruri fără perdea sau vreo noimă, / stau la taifas și se-nfruptă cu ouă și stridii / **iar ciinele îi ascultă pe fiecare în parte / și pe toți laolaltă“** (s.n.). Cele mai frumoase poezii ale volumului sînt tocmai acelea din care se degajă „lumea diafană“ a poetului, o lume completă, închisă, ocrotitoare, cu granițe de netrecut pentru cei nedoriți („Nici viermii, nici cariul, nici furnicile, / nici urechelnița, păianjenul, liliecii, șopîrla, / nici o coropișniță, rimă, năvăstuică, arici / n-o să-și instaleze bivuacul aici“), în care „totul este posibil“ și „nici un eșec nu amenință“ : „Cine a spus că nu se poate ? / Totul este posibil. / Nici un eșec nu amenință. / Totul este posibil / dar numai în limitele acestui careu cărămiziu, / în limitele neapăsătoare ale acestei curți / din care timpul s-a retras asemenea mării / lăsînd în urmă un țărm nefiresc de curat, / între marginile acestei jumătăți de cochilii / unde bărbatul trage din pipă, femeia bea bere / iar copilul ca un greier albastru / întors din muzică / îi privește cu mîinile încrucișate.“ **(Curtea)** Poetul construiește (și reconstruiește), mereu și mereu, **Turnul lui Babel** (e poezia care mi-a plăcut cred cel mai mult), ca să ajungă în Cerul Purității. Care, deși inaccesibil, de la un anumit nivel al edificiului, se semnalează de fiecare dată promițător : „Atît de înalt crescuse turnul / încît într-o zi / norii au năvălit prin ferestre...“.

Valeriu Cristea

*) Vasile Nicolescu, **Salonul olandez,** Ed. Cartea Românească, 1979.

Prima verba

Memoria afectivă

PROZĂ de album familial, nuvelele Constantinei Caranfil **(Viața de dimineață pînă seara,** Ed. Junimea) pagineză armonios și tradițional observația realistă și confesiunea într-o construcție epică de viziune lirică și într-un stil de pedantă alternanță a dicțiunii calofile cu oralitatea. Prin unitatea de univers epic și de modalitate narativă cele trei nuvele ce compun cartea ar putea fi luate drept capitole dintr-un roman. Epicul propriu-zis este și redus și fără importanță în raport cu efectele sale la nivelul sensibilității și gîndirii personajului narator, o tînără femeie ce-și exersează aptitudinea reflexivă pe o materie sustrasă, grație memoriei afective, din biografia personală consumată în cadrul strict al familiei. Cele mai mărunte întîmplări, din copilărie, adolescență sau din prima tinerețe a personajului stimulează în egală măsură mărturisirea și problematizarea, ambele la modul sentimental. Aducerea-aminte funcționează ca pretext pentru un monolog de impresii ce denotă o trăire relativ intensă a discursului confesiv dar, în același timp, limitează spațiul supus reflecției. Nimic din ceea ce se află în afara relației familiale nu interesează, ca posibilitate epică, memoria personajului narator, în schimb, ca domeniu al reflecției, tendința e de cuprindere a întregului cîmp existențial, ceea ce se urmărește fiind, la urma urmelor, o dare de seamă despre condiția femeii și a familiei. Legătura etimologică dintre cei doi termeni e dublată și de o legătură simbolică. Mediul familial țărănesc în care crește și pe care îl evocă eroina e dominat de prezența mamei, fire energică și practică, în opoziție cu absența tatălui, fire apatică și melancolică. Opoziția e însă pur formală fiindcă, efectiv vorbind, reveria misterioasă a tatălui exercită asupra eroinei o atracție cel puțin egală cu activismul mamei. Din observarea vieții de familie, mai întîi a părinților, apoi a fraților și, în fine, a ei înseși, ca soție și mamă, eroina încearcă să-și compună, ca o altă „femeie în fața oglinzii“ numai că într-un stil epic ce trimite la un moment al prozei noastre anterior Hortensiei Papadat-Bengescu, un portret interior, temperamental și spiritual deopotrivă.

În ciuda efortului de problematizare și a numeroaselor fragmente naiv filosofante, sentimentul viului, al vieții trăite în complexitatea ei naturală persistă în fiecare nuvelă, memoria afectivă a eroinei este atît de pronunțată încît senzația de deja trăit aproape că lipsește la lectură, deși amintirea este însoțită pretutindeni de un comentariu plasat în prezentul naratorului. Nu o dată retroproiecția biografică, realistă în majoritatea secvențelor, își asociază un fior liric (firesc dealtfel în orice fenomen de memorie afectivă) iar expresia epică primește un aspect poematic. Frecvent, din păcate, este și excesul de considerații speculative ; prea deseori autoarea se avîntă în relieful plin de obstacole al gîndirii teoretice, neavînd la îndemînă pentru asta nici conceptele necesare și nici expresia potrivită, din care pricină pagini întregi, mai cu seamă cele de confesiune fără întreruperi prin dialog, suferă de un fel de vid semantic, cuvintele și propozițiile par că se înșiruie ca într-o morișcă la voia vîntului. Cred că lipsește în anume porțiuni ale discursului epic claritatea și înălțimea sensului, respectiv a semnificației. Lirismul nu e numaidecît un păcat, într-o scriere de acest tip chiar face bine, dar filosofarea în aer liric nu convine nici tipului de proză și, din cîte îmi dau seama, nici temperamentului scriitoarei. De cîte ori o face se simte artificiul. De aceea o prefer pe Constantina Caranfil în acele pagini, mai numeroase, în care confesiunea pe calea memoriei afective nu părăsește emoția directă, trăirea autentică, priza la real, într-un cuvînt viața, fie ea „de dimineața pînă seara“.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 9.I.1900 — s-a născut **Henriette Yvonne Stahl.**
● 9.I.1934 — s-a născut **Mircea Tomuș.**
● 9.I.1961 — a murit **Radu Ciocuescu** (n. 1901).
● 9.I.1978 — a murit **Szemler Ferenc** (n. 1906).
● 10.I.1913 — s-a născut **Ion Moldoveanu** (m. 1939).
● 10.I.1920 — s-a născut **Al. Cerna-Rădulescu.**
● 11.I.1926 — s-a născut **Leonid Dimov.**
● 1.I.1935 — s-a născut **Domițian Cesereanu.**
● 12.I.1909 — s-a născut **Méliusz József**
● 14.I.1915 — s-a născut **Mihai Isbășescu**
● 14.I.1917 — s-a născut **Sofia Arcan**
● 14.I.1917 — s-a născut **Ion Roman**
● 14.I.1922 — s-a născut **Radu Pătrășcanu**
● 14.I.1975 — a murit **V. Firoiu** (n. 1911)
● 15.I.1850 — s-a născut **Mihai Eminescu** (m. 1889)
● 15.I.1915 — s-a născut **Iosif Pervain**
● 15.I.1920 — s-a născut **George Aurel Boeșteanu** (m. 1975)
● 15.I.1921 — s-a născut **Marin Sîrbulescu** (m. 1971)
● 15.I.1937 — s-a născut **Valeriu Cristea**
● 15.I.1937 — a murit **Anton Holban** (n. 1902)
● 16.I.1954 — s-a născut **Olga Neagu**
● 16.I.1942 — s-a născut **Aurel Dragoș Munteanu**
● 17.I.1568 — a murit **Nicolaus Olahus** (n. 1493)
● 17.I.1921 — s-a născut **Svetomir Raicov**
● 17.I.1924 — s-a născut **Radu Theodoru**
● 17.I.1936 — a murit **Mateiu Caragiale** (n. 1885)

(Rubrică redactată de **Gh. Catană**)

Mihai Eminescu — un pasionat al istoriei

IMPUNÎNDU-SE contemporanilor prin înălțimea cugetării și prin acuitatea reflecției, Eminescu a cerut și de la istorie calități reflexive și de generalizare ; stabilirea faptelor exacte trebuia dublată de pătrunderea în esența lor pentru a desprinde elementul de generalitate. Istoria permite să descifrăm cauzalitatea fenomenelor și în aceasta rezidă una dintre rațiunile ei. „Marile fenomene sociale — observă într-un articol Eminescu — se întîmplă, după părerea noastră, într-o ordine cauzală“ [1]. El repudia însă simpla enumerare empirică a conexiunilor, operată în spirit pozitivist. Era interesat cu deosebire de desprinderea sensurilor, de acea zonă a proceselor în care determinismul faptelor se interferează cu viața concretă și vie a poporului. „Nu acel istoric va fi exact — scria Eminescu — carele în fraze pompoase va lăuda sau va batjocori întîmplările în trista și searbădă lor conexiune cauzală, ci acela care va căuta rațiunea de a fi a acelor întîmplări și va descoperi-o în adîncimea geniului popular“ [2].

Dincolo de temelia faptelor, Eminescu ținea să vadă viața popoarelor : istoria era pentru el și un spectacol al lumii ; cel mai grandios și mai semnificativ spectacol, în care ordinea necesară a lucrurilor își croiește drum în vuietul nesfîrșit al pasiunilor și năzuințelor, al frămîntărilor și zbuciumului omenesc. Ochii sobri — prevenea lucid Eminescu — „trebuie să distingă măreția înscenării de însuși fondul piesei ce se joacă“ [3].

Din această perspectivă s-a apropiat Mihai Eminescu de trecutul poporului nostru, de istoria altor popoare. Ceea ce impresionează mai presus la el este, în primul rînd, sentimentul istoriei, capacitatea excepțională de *a privi* în istorie, de a plăsmui imagini globale, de a sugera o anumită receptare a ei. Desigur, nu toate sensurile pe care el le sugerează pot fi acceptate ; mai mult, trezesc obiecții tocmai marile ansambluri, cum ar fi, de exemplu, structura feudalismului românesc. Nu se poate însă nega faptul că scrisul lui Eminescu foiește de intuiții revelatoare, de observații de mare finețe, de sugestii fecunde și de constatări precise, veridice.

Astăzi opera lui Eminescu prezintă un interes istoriografic dintr-un întreit punct de vedere. (Este, bineînțeles, un posibil examen al ei.)

Avem, astfel, acele considerații cu caracter istoric ale lui Eminescu în legătură cu cele mai diverse procese, evenimente sau fapte din trecutul istoric românesc ; în al doilea rînd, se impune atenției, ca un moment aparte, dezbaterea problemei naționale la români din timpuri vechi și pînă în vremea lui (adică pînă acum aproximativ un secol) ; în sfîrșit, sînt articolele și studiile în care Eminescu analizează problemele contemporane lui, făcînd o adevărată radiografie a civilizației românești în lumina, bineînțeles, a propriei concepții. Evident, atunci cînd dezbătea problemele contemporane lui, Eminescu făcea studiu social-politic ; astăzi ele au semnificația unui izvor istoriografic, indiferent că e vorba de istoria faptelor sau istoria ideilor secolului al XIX-lea.

În opera lui Eminescu întîlnim remarci și considerații vizînd cele mai diferite aspecte ale istoriei poporului nostru. Iată, de exemplu, cît de pertinent punea Eminescu chestiunea originilor poporului român și ce replică fermă dădea teoriei imigraționiste roesleriene. „Constatăm mai înainte de toate că românii nu sînt nicăieri coloniști, venitûri, oamenii nimănui, ci pretutindenea unde locuiesc sînt autohtoni, populație nepomenit de veche, mai veche decît toți conlocuitorii lor. Căci dacă astăzi se mai ivește cîte un neamț singular care caută să ne aducă de peste Dunăre, nu ne mai întrebăm ce *zice* un asemenea om, ci ce *voiește* el... Daci sau romani, romani sau daci — e indiferent, sîntem români și punctum. Voim să fim ceea ce sîntem — români“ [4].

Despre statornicia poporului român, despre puterea lui de dăruire, înfruntînd vitregiile sorții, Eminescu a lăsat cuvinte încărcate de sufluvizionar, și adevărate, în esența lor. „Popoare și iarăși popoare au pierit, scria poetul, lumi întregi s-au risipit de cînd viața latină se păstrează în adăposturile din Carpați. Atunci, cînd neamurile barbare porniseră dinspre miază-noapte și răsărit ca să risipească comorile adunate la miază-zi și apus, atunci poporul român nu era decît zămislit, atunci însă cînd aceste popoare răsfățate în biruințe și stăpîniri se pierd pe fața pămîntului, atunci se ivește încetul cu încetul din Hemu și din Carpați un popor tînăr și plin de putere războinică, poporul român, gata de-a începe lupta pentru păstrarea individualității sale“ [5].

IDEEA unității poporului român este o idee prezentă de-a lungul întregii sale opere. El nu contenea s-o releve sub diferite aspecte. „Există multe indicii — sună, de pildă, una din mențiunile sale — atît în numirile localităților și rîurilor, precum și în alte împrejurări care denotă o unitate a neamului românesc *preexistentă* formațiunii statelor noastre. În adevăr, pe cînd găsim în Țara Românească Argeșul, găsim tocmai în nordul Daciei un pîriu numit Argestrul care se varsă din stînga în Bistrița“ [6].

Marea atracție a lui Mihai Eminescu a fost însă, după cum se știe, epoca feudală. Astăzi ne surprinde imaginea acestei epoci propusă de el : o epocă „împăcată cu sine“, robustă, patriarhală, simplă și viguroasă. Ceea ce refuza să admită Eminescu era prezența elementelor disolutive, contradictorii ale acestei societăți. Este drept, el recurgea la imaginea vechii societăți pentru a sublinia, în replică, marile contraste ale societății sale, procesele disolutive specifice acesteia, extraordinara frămîntare interioară a acestei societăți marcată de disparități și contradicții puternice. În comparație cu vremea sa, vechea societate părea, desigur, mai „liniștită“, mai „înțeleaptă“, mai organic statornicită.

Pe de altă parte, nu se poate nega că perioada de plenitudine statală feudală românească, secolele XIV—XVI, oferă imaginea unei societăți bogată în resurse creatoare, cu puternice izvoare de energie. Pe Eminescu îl atrăgea tocmai vigoarea extraordinară a începuturilor, fapta domnilor cu vocație constructivă. Nu întîmplător, poate cel mai des evocat în scrierile sale este Mircea cel Bătrîn, figura domnului gospodar, ziditor de temelie și apărător al moșiei, în același timp. Nu o dată Eminescu se oprește la faptele lui Mircea, la titulatura sa, în slavonă și latină, la întinderea „Țării muntenești“ în timpul său.

Este, apoi, omagiat, cum se poate ușor înțelege, Ștefan cel Mare, marele domn al Moldovei. Dealtfel Eminescu a fost unul dintre inițiatorii cei mai activi ai sărbătoririi Putnei la 1871. Matei Basarab revine, iarăși, adesea în scrisul marelui poet, ca și Mihai Viteazul. Despre „legătura“ lui Mihai dă o interpretare care găsește, se pare, unele încuviințări în studiile de azi. „Mihai Vodă a luat doar o măsură, subliniază Eminescu — pentru a fixa populația șesurilor, ba a așezat chiar colonii. Un domn, avizat a se lupta cu toată lumea, deci a avea o oaste, trebuia să fixeze în loc poporul pe care-și întemeia bugetul și armata. Aceasta este explicarea adscripțiunii la noi, tot acest înțeles îl are edictul lui Ivan cel Cumplit“ [7].

ÎN conformitate cu întreaga sa viziune despre procesul istoric românesc, Eminescu era extrem de critic la adresa epocii fanariote. Regimul fanariot era condamnat de fapt în termeni aspri, categorici, fără rezerve. Fanariotismul era socotit un corp exterior cursului normal al dezvoltării istorice a poporului, un fenomen de disolutie, fără aderențe organice la nevoile țărilor române, incapabil să se identifice cu viața poporului, o excrescență parazitînd pe organismul sănătos al țării. Aprecierea sa era mai aproape de cea a lui Xenopol, — vorbesc de esență, nu de expresia ei concretă — decît de Nicolae Iorga. Iată o caracterizare în acvaforte a regimului fanariot : „Sub domnii fanarioți, care erau trimiși pe un timp anumit și care aveau numai titlul de domn și pomenirea în biserici, nicidecum însă consistența monarhică, puterea centrală a statului e curat nominală. Chiar dacă unul dintre ei cerca a fi altceva decît ceea ce erau în împrejurările date, viața și averea îi erau în pericol. Dările grele, pentru care nu i se da națiunii nici o compensare, erau dări pentru îmbogățirea personală și repede a acestor oameni, care trebuiau să se folosească de scurta durată a domniei lor ; armata nu mai exista de fel. Moldova pierde două provincii. Pierde vatra așezării ei (e vorba de Bucovina — n.n.),

stupul de
împopora
nilor, vec
veche. Mo
a vedea
scump —
zare“[8].

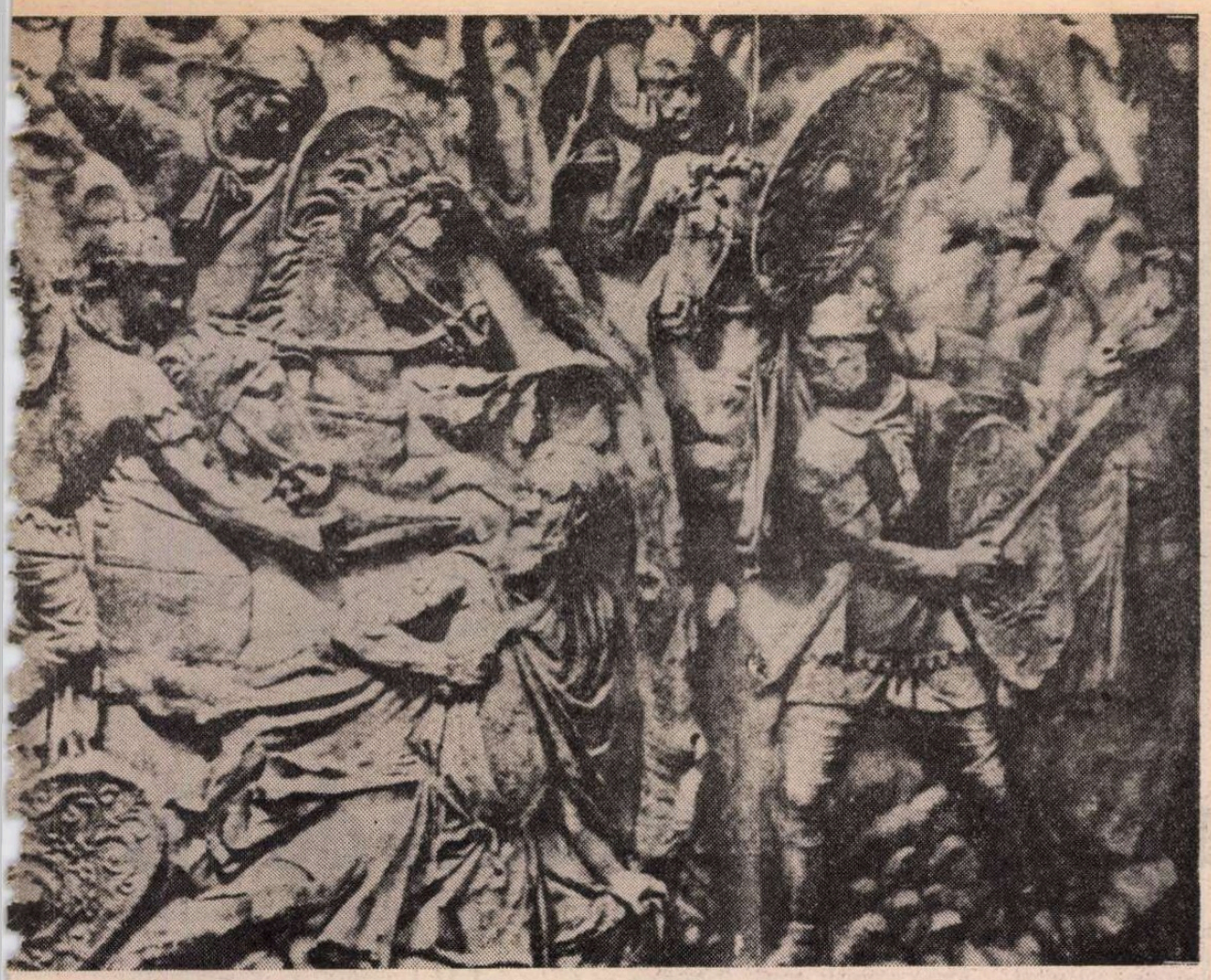
Accente
pamflet,
lității, apa
nescu :
datoriile
funcțiuni.
apoi banii
peșcheșur
țiunilor
Astfel în
vod pînă
exploatar
ne încred
samsarul
care își fa
scurt și cu
. Pe cît
de fanari
patiza pe
insurecție
marele po
asumase
lor însile,
adjutantul
ele[10], cun
captivantă
lui C. D.
Tudor Vla
racterul
nieră foa
lui Arices
O menți
Alexandr
cu acuita
sensul op
pecetea
că domni
înțelegea
le-a înfă
franchete
în 1880
cei mai
în țările

Un aspe
cu caract
constituie
ei în isto
problemă
publicistic
silvănean
sacrat el s
sta alătur
cercetări
voarelor
nemaivorb
forța evoc

Dezbătir
românilor
treaga lo
și pînă în
politice-st
raporturil
dează me
pectele p
mâne, ap
pe care l
rizare și
Sînt, de
aspectele
fost relev
pitolul d
vasta luc
lează la
ohsson, l
scrise în
berg și a
polono-lit
la Koenis
tom. V,
nica lui
mul mold
scrierile

Pentru
lorii infor
dului de

Reliefuri de pe Columna lui Traian



unde au pornit roiurile care au
țara de jos, mormintele dom-
ea sa capitală, mitropolia sa
dovenii au avut nenorocirea de
străinat pămîntul lor cel mai
și nu prin război — prin vin-

mai puternice, cu inflexiuni de
ar fără să altereze miezul rea-
r în alte aprecieri ale lui Emi-
Voievodul nu plătește în bani
ale către fanarioți : plătește în
Fieștecare fanariot își scoate
din funcțiunea ce i s-a dat, din
și plocoane, și din prețul func-
ubalterne, pe care le dă altora.
ceaga administrație, de la voie-
a vătășel, devine o companie de
, și deci ne dăm bine seama,
nțăm că voievodul e mai mult
decît șeful acestei companii,
ce operațiile cu termen foarte
un risc foarte mare"[9].
e categoric era Eminescu față
tism pe atît de puternic sim-
Tudor Vladimirescu și acțiunea
ală condusă de el. Era pentru
et omul providențial care-și
isiunea redării țărilor române
Citise memoriile lui Cioranu,
lui Tudor, dind extrase din
stea, probabil, cartea, atît de
și de plină de prospețime a
Aricescu despre revoluția lui
dimirescu. Dealtfel aprecia ca-
voluției lui Tudor într-o ma-
te apropiată de interpretarea
u.
une se impune în legătură cu
Ioan Cuza ; poetul a surprins
te trăsături ale domniei sale și
rei înfăptuită de el, gravată de
liberalismului autoritar". Găsea
torul a înțeles chemarea epocii,
iminența reformelor pe care
ptuit, admira patriotismul și
lui Cuza. Într-un articol scris
socotește „unul dintre domnii
triotici din cîți au fost vreodată
Dunării române"[11].
ct fundamental al preocupărilor
r istoriografic la Eminescu îl
problema națională și evoluția
ia poporului român. Cu această
își inaugurează Mihai Eminescu
a sa, în 1870, în acel ziar tran-
— „Federațiunea". Ei i-a con-
tudii de sine stătătoare, care pot
de cele mai reprezentative
de specialitate, prin bogăția iz-
și temeinicia analizei acestora,
ind de frumusețea limbii și de
atoare a tablourilor istorice.
d aspectul național al istoriei
Eminescu dezbătea de fapt în-
istorie, din veacul al XIII-lea
al XIX-lea, evoluția vieții lor
atale, situația țărilor române în
e internaționale etc. El proce-
odic, disecînd secol cu secol as-
olitice teritoriale ale țărilor ro-
elînd la mărturii de primă mînă
e folosește cu o anume familia-
cu siguranța unui cercetător.
sigur, și unele inadvertențe în
concrete, de amănunt. Ele au
ate încă de G. Călinescu în ca-
spre *Cultura* lui Eminescu din
are pe care i-a dedicat-o. Abe-
Histoire de mongoles a lui D'-
Anales Polonorum vetustiares,
ec. XIII, publicate de Sommers-
alizate de J. Lelevel, la *Cronica*
ană a lui Strykowski, tipărită
berg, la *Sbiar pisarzów polskieh*,
Varșovia, 1828. Analizează *Cro-*
Grigore Ureche, discută *De nea-*
ovenilor a lui Miron Costin și
ai Dimitrie Cantemir.
capacitatea de discernere a va-
mative a documentelor și a gra-
relevanță a știrilor pe care le

conțineau, cu alte cuvinte ceea ce am numi examenul filologic al izvoarelor, este semnificativă următoarea mențiune a lui Eminescu cu privire la documentele sec. al XVIII-lea, în comparație cu cele din secolele precedente : „Izvoarele istorice ale acestui veac apropiat trebuie să fie neapărat foarte limpezi și asupra oricărei îndoieli. Cronicarii noștri, care descriu acest veac, au trăit înlăuntrul lui, ei nu sînt copiatori de izvoare bătrîne ci martori oculari ai evenimentelor ; luptele și învoielile Ecaterinei a II-a cu împărăția turcească stau deschise și pe față, nefiind nici un punct care ar admite controversă ; în predmetul cesiunii Bucovinei avem corespondența dintre Thugut, ambasadorul austriac la Constantinopol și Kaunitz, cancelarul Imperiului habsburgic, cu un cuvînt materialul se îngrămădește înaintea noastră și nu mai avem nevoie de a face judecăți prin analogie de cazuri, căci evenimentele însile poartă pe ele pecetea valorii lor intrinsece, evenimente care nu se pot nici nega, nici discuta chiar" [12].

Eminescu a avut un orizont istoric european și a știut să integreze istoria politică a țărilor române în ansamblul relațiilor din centrul și sud-estul Europei, să dezvăluie felul în care se articulează istoria noastră în acest cadru, cum reflectă ea tendințele și modificările petrecute pe scena Europei centrale și de sud-est.

URMĂRIND politica orientală în veacul al XVIII-lea și al XIX-lea, bineînțeles în conexiune cu situația țărilor române, Eminescu menționa că va face aceasta „mai ales după documentele istorice adunate de răposatul Eudoxie Hurmuzachi" [13]. Se știe, dealtfel, că Eminescu a cunoscut bine și s-a îngrijit de editarea în românește a scrierilor lui Hurmuzachi, *Fragmenten zur Geschichte der Rumänien* — V vol. 1878—1886.

Legat afectiv de Bucovina, Eminescu a lăsat imagini de neșters ale acestei părți de țară, mingîiată de dărnicia naturii și încărcată de istorie. Niciunde frumusețea pămîntului nu se îngemăna mai puternic, după poet, cu chemarea adîncă și gravă a istoriei, într-o deplină armonie.

El a contribuit, prin numeroase articole, numărul lor e, probabil, de ordinul zecilor, la afirmarea răspicată a drepturilor românilor din Transilvania, la crearea unei atitudini militante, hotărîte în realizarea aspirațiilor de libertate a Transilvaniei.

La numai cîțiva ani de la încheierea pactului dualist austro-ungar, Eminescu scria : „pe flamura noastră trebuie scrise pur și simplu voințele noastre. Tranzacțiuni în drepturi naționale nu se încap, căci față cu sistemul constituțional de astăzi, față cu dualismul, trebuie să fim ireconciliabili" [14].

Ca și alți militanți ai luptei pe teren național, Eminescu era adeptul federalizării, găsea, cu alte cuvinte, că, în conjunctura istorică dată, transformarea imperiului dual într-o federație de state ar crea condiții pentru manifestarea deplină a vieții naționale a popoarelor din cuprinsul său. Nu era un doctrinar al federalismului Austriei Mari, așa cum va fi mai tîrziu Aurel Popovici. Dar nici nu considera problema disoluției imperiului ca o problemă la ordinea zilei. Judeca în cadrul posibil istoric al momentului, preocupat de problemele stringente ale poporului român. Desigur că, în comparație cu orice alte revendicări formulate pe acest teren : autonomia, recunoașterea individualității naționale etc., — federalizarea era soluția cea mai tranșantă. Este adevărat, ea nu s-a dovedit, în practică, o alternativă la dualism : atunci cînd conducătorii politici de la Viena au anunțat-o, istoria o făcuse absolut caducă ; popoarele luptau pentru o viață de sine stătătoare deplină, iar imperiul își trăia ultimele clipe.

Ideea federației avusese însă și o perioadă în care învedera un sens activ și un simbure rațional. Anume în perioada de dezvoltare a mișcărilor naționale din sec. al XIX-lea, exprimînd necesitatea comunității de luptă a popoarelor împotriva dominației străine. Din această perspectivă vorbea despre confederarea orientului și Mihai Eminescu, dornic să vadă afirmîndu-se „egalitatea națiunilor și limbilor" [15].

Dacă sub aspect politic realizarea unității nu se putea pune atunci ca o sarcină imediată, cu atît mai mult Eminescu accentua necesitatea adîncirii legăturilor culturale a românilor, a acțiunii convergente și unitare pentru dezvoltarea corpului de cultură comun în toate părțile locuite de români. Limba comună și corpul de cultură comun era, e drept, doar o „Dacie ideală" cum se exprima poetul, în sensul că ea nu însemna încă materializarea politică a idealului național, dar cu un rol excepțional în procesul menit să ducă la realizarea unității politice [16].

PARTEA cea mai însemnată a publicisticii lui Eminescu e consacrată, bineînțeles, realității sociale a vremii lui. Avem de-a face cu o vastă investigație a civilizației române moderne privită printr-o optică junimistă, în care un interes deosebit prezintă, însă, nu atît cadrul general de judecată, ci elementele individualizatoare, forța de sesizare a unor fenomene și poziția specifică a lui Eminescu în ansamblul curentului junimist.

Pentru cercetătorul de astăzi, scrisul lui Eminescu de acum un secol e izvor istoric. Acest domeniu presupune o dezvoltare specială, imposibil de realizat în cuprinsul articolului de față. Menționăm numai că dintre toți cei care au fost preocupați de examenul civilizației române moderne — printre ei se numără C. Dobrogeanu-Gherea, Ștefan Zeletin, Eugen Lovinescu, Virgil Madgearu, Lucrețiu Pătrășcanu, Lotar Rădăceanu etc. — Mihai Eminescu a avut, neîndoios, cea mai bună pregătire istorică, în sensul că a cunoscut mai bine, mai în adîncime, istoria pînă în secolul al XIX-lea asupra căruia s-au aplecat analiștii civilizației române moderne.

Eminescu a trăit intens istoria, cu inima și cu cugetul, a căutat să-i desprindă sensurile. Era pentru el mai mult decît o dorință de cunoaștere ; i-a dat și un sens activ, de sensibilizare a conștiințelor în jurul unor mari probleme ale vieții poporului român. Și era, dincolo de orice, o adîncă nevoie de autodefinire pe care o vedea numai în identificarea cu ființa însăși a poporului a cărui cea mai desăvîrșită expresie a fost.

Damian Hurezeanu

---

1. M. Eminescu, *Opera politică*, vol II, 1880—1883, ediție îngrijită de I. Crețu, București, 1941, p. 388.
2. *Ibidem*, p. 438.
3. *Ibidem*, p. 253.
4. Vezi vol. I. 1870—1879, p. 80.
5. *Ibidem*, p. 303.
6. *Ibidem*, vol. II., p. 224.
7. *Ibidem*, vol. II., p. 195.
8. *Ibidem*, vol. I, p. 54.
9. *Ibidem*, p. 272—273.
10. *Ibidem*, vol. II, p. 302 ; 315—316.
11. *Ibidem*, vol. II, p. 21.
12. *Ibidem*, vol. I, p. 204—205.
13. *Ibidem*, p. 233.
14. *Ibidem*, p. 29.
15. *Ibidem*, p. 77.
16. *Ibidem*, p. 79.

„Omul deplin al culturii românești"

NICOLAE IORGA caracteriza amplitudinea și adîncimea geniului eminescian prin chiar titlul unui articol din 1929 **Expresia integrală a sufletului românesc : Mihail Eminescu,** unde putem citi, între altele: „Cea mai vastă sinteză făcută de vreun suflet de român... Tot ce avem de la Eminescu sunt fragmente ale unui geniu împiedicat de a pune în valoare imensele lui posibilități...". Constantin Noica a reluat cuvintele din titlul articolului lui Iorga făcînd din ele cheia de boltă a viziunii sale asupra aceluia ce a întruchipat ca nimeni altul chintesența spiritului românesc. Am citit și recitit cu nesaț, cu o delectare intelectuală greu de egalat, cartea sa **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești,** apărută la Editura Eminescu în 1975. În ce constă farmecul unic, caracterul fascinant și instructiv al acestui delicat opus ce ni se înfățișează cu atîta modestie (ca proporție) și avînd în centrul său de interes manuscrisele eminesciene ? Înainte de toate în modul în care Noica știe să ne transmită cutremurarea de spirit pe care a resimțit-o cercetînd aceste manuscrise în care el vede „un miracol al culturii românești". Este o strălucită contribuție la înțelegerea destinului lui Eminescu în conștiința critică românească.

Maiorescu a avut cel dintîi meritul excepțional de a vedea în Eminescu nu numai un poet de geniu ci și un „rege al cugetării omenești". După Maiorescu cea mai adîncă contribuție la cunoașterea integrală a lui Eminescu a adus-o, evident, G. Călinescu ce a reușit să exploreze cu nemaipomenită trudă și cu geniu întregul continent numit Eminescu și să ne ofere un adevărat monument asupra întregii sale personalități ; el a fost, dealtminteri, singurul ce a încercat să cuprindă toate roțile din care e alcătuit muntele — fie ele cu strălucire de diamant, sau cu umbrele produse de prea omenești le sale patimi. Uriașa întreprindere călinesciană este apreciată deseori cu superlative în cartea citată. Cercetarea sa ne-a deschis porțile unui tărîm unde asistăm înfiorați la un „miracol". După aceea „ne-am odihnit în Călinescu... și ne odihnim încă". Firește se pot aduce numeroase mărturii, se pot invoca lucrări de eminescologie de mare prestigiu și originală contribuție. (Să reținem din zecile de exemple ce se pot da pe cel mai apropiat unghiului de vedere prezent aici — **Eminescu — cultură și creație,** de prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, apărută tot la Editura Eminescu, un an mai tîrziu, în 1976) ; toate acestea dovedesc că nu e vorba chiar despre o „odihnă" în (sau prin) Călinescu. Să concedem însă că în ceea ce privește tezaurul de eminesciene manuscrise progresele exegetice post călinesciene nu sînt cîtuși de puțin satisfăcătoare. Și iată acum o carte născută din îndelungata zăbovire cu toate porțile sufletului larg deschise asupra acestora cu scopul mărturisit ca dincolo de imaginea zeiască a poetului în conștiința publică românească, alcătuită din atîtea superlative ale conștiinței și sensibilității, să surprindă **plenitudinea omului de cultură** Eminescu, în eforturile, în chinurile sale de a se face pe sine și de a ridica o piramidă neamului său din caratele cele mai prețioase ale sufletului acestuia. În viziunea lui Noica, manuscrisele eminesciene reprezintă un strălucit simbol al tăriei unui neam ce a știut el însuși să-și construiască ființa istorică din numeroase și multiple osteneli, cu o uimitoare investiție de inteligență și sensibilitate.

Tezaurul acesta nu are nimic comun cu ordinea și rigoarea de construcție a unui templu grec, ci este un extraordinar spectacol al ideii ; tulburătoare este aici nu statornicia lucrurilor, comoditatea spiritelor cărora le priesc doar stările de echilibru ci, dimpotrivă, neliniștea creatoare, dezechilibrul, tensiunea: „Orice dezechilibru — notează Eminescu — se manifestă prin mișcare. Dezechilibrul prin înlăuntrul nostru e un act de voliținne". Se află aici ca într-un aparent haos, versuri, proză, traduceri, note de lectură, frînturi de opere. C. Noica desfășoară de cîțiva ani o patetică pledoarie pentru publicarea acestor „frînturi de viață", comori de spirit și pentru grabnica lor facsimilare. Deocamdată fără prea mare izbîndă, deși ne lipsim astfel de un „izvor tainic" de tărîi sufletești.

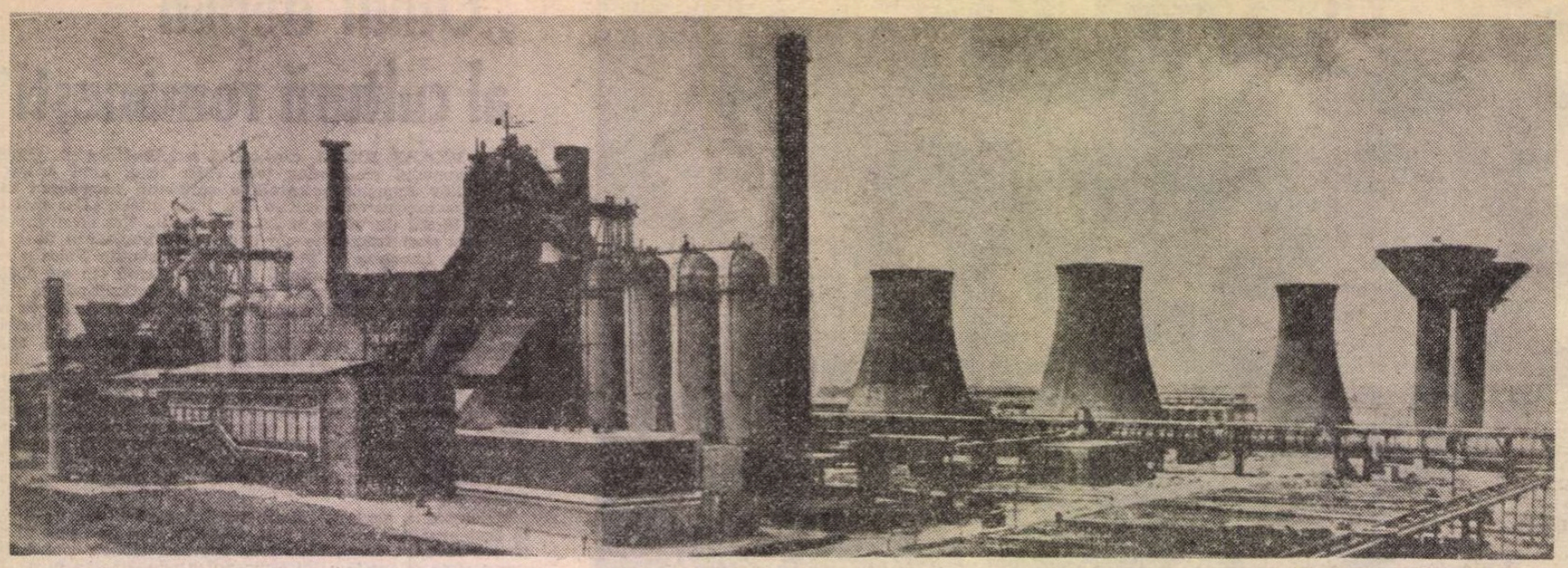
Desigur, vorbind despre omul deplin al culturii românești, trebuie să ne referim la întreaga sa operă, antumă și postumă, ca și la manuscrise. A opune antumele postumelor sau manuscrisele, operelor finisate reprezintă o unilateralizare deformantă. Și chiar dacă manuscrisele ne dezvăluie un alt Eminescu, „un nou Eminescu", acesta nu este chipul său întreg și nu poate fi contrapus antitetic autorului **Luceafărului.** Acesta din urmă ne oferă, e drept, imaginea frumuseții sublime, a perfecțiunii poetice, dar el se sprijină pe chinurile și căutările celuilalt, pe numeroase naivități și imperfecțiuni, pe clocotul de viață, strigătul de bucurie, starea de melancolie, pe vivacitatea sentimentelor din manuscrise. Marx obișnuia să spună că adevărul include nu numai rezultatul, ci și calea care duce la el. Adevărul eminescian este și el o sinteză poetico-filosofică a căutării, suferinței dar și a unor întruchipări ce l-au proiectat în nemurire. Adevărul lui Eminescu, tocmai pentru că aparține omului complet al culturii românești, este deopotrivă cel al antumelor și postumelor, al poeziei și prozei, al operei publicate ca și al manuscriselor ; este un adevăr al mărginirii și nemărginirilor sale, al tradiției și modernității, ridicat prin forța de construcție a rațiunii și încălzit de efuziunile inimii. Eminescu poate suporta orice comparație — cu Leonardo și cu caietele acestuia, cu Valéry și caietele sale, cu precizarea că umanitatea închisă în propriile sale caiete este a noastră, a acestui spațiu istoric și geografic — ceea ce face din el un poet și om de cultură prin excelență național.

Cu versurile lui Alecsandri, se poate ajunge la o asemenea conștiință poetică de sine încît să se creadă că tot românul e născut poet. Cu Eminescu atingem un punct crucial de evoluție spirituală — el era omul care ne trebuie pentru ca poporul să-și poată privi, ca într-o oglindă, plenitudinea chipului său, imaginea multiplelor strădanii de a se construi pe sine și de a conferi actelor sale tăria de granit a încrederii și frumuseții morale, chiar dacă vitregiile istoriei și geografiei l-au împiedicat prea adesea să-și împlinească gîndurile și năzuințele.

Dacă opera eminesciană, în deosebi cea poetică, ne oferă un Eminescu realizat, obiectivat, care a ieșit din sine și s-a dăruit lumii, manuscrisele sale atît de controversate ne oferă chipul întreg al omului care se face, care se caută, care se luptă cu îngerul ca Iacob, cu Mefistofel ca Faust, cu propriul său Daimonion ca Socrate, ne introduc deci într-o lume mirifică, agitată, pasionantă, plină de prospețime și culoare ; este, cum spunea Noica într-o conferință publică, spiritul obiectiv, viu al lui Eminescu și care este de fapt cel al epocii sale și, mai ales, al neamului său.

Un paradox ce se desprinde din cartea lui Noica ar putea fi formulat astfel : Eminescu a fost mult mai mult decît un geniu „oarecare" ; el a fost omul complet, omul deplin al culturii românești ; „... funcția lui Eminescu în cultura noastră are sensul universalului. După sute de ani poetul acesta îndărătul căruia stătea un om de cultură complet, încins de toate pasiunile spiritului și deschis către toate formele de cunoaștere, nu încetează să ne apară drept un om complet".

Al. Tănase



Combinatul siderurgic Galați

Privind peste țară, de pe-o creastă de vis

AVENIT zăpada, a venit la timp și din abundență, ca în iernile adevărate. Anotimpul s-a precizat, s-a impus, prevestind un an bogat, cu lanuri mănoase, livezi încărcate de rod. Am rămas, pesemne din copilărie (multe ne rămîn de-atunci...), cu nostalgia anotimpurilor ce se definesc, etalîndu-și întreaga splendoare, în limitele astronomice prevăzute. Eu știu meleagurile acestea cu patru anotimpuri exacte, și orice dereglare mă pune pe gînduri. N-aș vrea ca soarele să se răcească, să fie mai puțin generos cu noi. Nici prea învăpăiat, pîrjolind, nu mi-l doresc. În materie de soare, de lumină — cred că e mai bine să fim conservatori. Cel puțin deocamdată, pînă, să zicem, vom reuși să creăm sori artificiali, în acord cu ambițiile și necesitățile noastre, ale pămînturilor.

Iarna-iarnă, cu zăpadă sosită la timp, spre răsfățul pușlimii (chiar dacă noi, ceilalți, a trebuit să ieșim la deszăpeziri), este pentru mine un indiciu de stabilitate. Iarna aceasta, să sperăm, pregătește o primăvară a exploziilor florale, a verdelui-de-grîu — și a marilor aglomerații pe toate șoselele țării. Este de observat, de reținut acest element nou intervenit în peisajul nostru, goana pe șosele (în limitele vitezei legale) spre toate zonele de agrement, spre neamuri și cunoscuți, goana spre mult rîvnitele clipe de odihnă, într-o ambianță agreabilă. Numărul autoturismelor de fabricație românească sporește — și-n ciuda penuriei, a penuriilor, mai toate se pun în mișcare, ambiționînd practica turismului pe patru roți. Acum, la început de an, la C.E.C. se semnalează mare afluență, mii de oameni interesîndu-se cînd va fi să intre în posesia autoturismului. Vine primăvara — nu pricepeți ? Vine — și cum să ne găsească pe noi fără mașină ?!

Ceea ce era la noi, pînă de curînd, un obiect de lux — automobilul — tinde să nu mai fie decît ceva necesar, în condițiile unei vieți onorabile, cu perspective sigure de ridicare pe o treaptă superioară de bunăstare. Automobilul a pătruns în satele noastre, nu mai e nici în sate chiar un lux, sînt mulți colectiviști, navetiști — posesori de Dacii, și foarte mulți visează un Oltcit, ziua cînd vor începe înscrierile la noul tip de autoturism fabricat la Craiova fiind așteptată cu nerăbdare, și cu gîndul la niște relații, printre orășeni, care să le asigure prioritatea... Cei mai mulți dintre șoferii-amatori din satele noastre își țin mașinile în șură, unde-și adăposteau mai demult carul și căruța. Am întîlnit mai mulți țărani care atunci cînd frînau — trăgeau de volan înspre ei, spunînd : Prrrr ! Prrr, cu tata. Reflexe mai vechi, dar merge și așa, cu timpul se cîștigă reflexe noi. Am un prieten — și muncitor pînă cade în brînci, și observator atent, neînduplecat, a ceea ce se petrece în jur — și care, nimerind în vreo două rînduri prin niște ambuteiaje de spaimă (în Occident) mă tot întreba, în urmă cu vreo cincisprezece ani : crezi că mai apucăm și noi să vedem un ambuteiaj în București ? Vreau să văd ambuteiaj, aici, și — atunci — multe or să fie altfel... A trecut ceva timp, totuși, ne-am procopsit și cu ambuteiaje, în anumite zile și la anumite ore. Este adevărat, cele mai multe se produc datorită neîndemînării unor șoferi — oricum, trebuie să consemnăm un început...

Și primăvara, cu șoselele invadate de autoturisme este pentru mine un semn de stabilitate. Cu eforturi, cu multă muncă, nu fără greutăți și zbateri, de de la o zi la alta, de la un anotimp la altul ne consolidăm pozițiile economice, păstrăm un echilibru care să ne îngăduie mersul consecvent înainte, pe un drum de noi hotărît. Nici acum cînd debutează un an și un nou deceniu, și nici în vreun alt moment din cuprinsul unui an nu-mi pot imagina țara (de fapt, refuz să mi-o imaginez altfel) decît în stare de liniște și pace, de muncă și relaxare, de succese și ambiții, de noi cîștiguri materiale și spirituale, spre satisfacția tuturor. Avem nevoie de timp prielnic, pe care să-l cheltuim cu folos în zile-muncă și zile-sărbătoare, pe mari platforme industriale, pe creste de munți și pe litoral, în laboratoare, la catedră și la masa de scris. Avem o mulțime de treburi, s-au născut ambiții noi, ne-am angajat ferm în acțiuni de o zi, de un an, de un deceniu, după puteri, după necesități, vrem să construim trainic, să scriem cărți de durată, să prevenim îmbolnăvirile și să redăm celor suferinzi sănătatea, să ajungem la noi priorități în cercetarea fundamentală — să muncim, să ne împlinim viața, convinși că sîntem în drepturile noastre și meritățm să ne fie mai bine.

PRIVIND peste țară de pe o creastă de vis, într-o zi-lumină cu ninsori abundente, o văd în albul feeric, respirînd sub semnul speranței. E o zi de muncă. Toate speranțele noastre se leagă de muncă, se realizează prin muncă. După zile, săptămîni sau ani de efort, de multe ori în condiții vitrege, putem spune, în sfîrșit : am terminat, ceea ce înseamnă : am învins. Noi mereu învingem, sîntem obligați să învingem, ne obligă dorința noastră de progres. Nu o dată, după o victorie în muncă, se-ntîmplă să cădem frînți de oboseală și să ațipim. Tocmai cînd n-ar fi cazul. Nu puțini dintre constructorii veterani ai marilor noastre obiective industriale mi-au mărturisit că, după ani de efort, au lipsit de la festivitate, de la tradiționala cupă de șampanie — care nu le mai pretindea nici un efort. Îi învinsese oboseala, organismul cedase — cu observația că organismul știe cînd să cedeze, cînd ce-a fost greu a trecut. Așadar : am tras un somn pe cinste. A doua zi a trebuit să pornim spre alt obiectiv. Plătim scump fiecare victorie — din care pricină am și învățat să prețuim și să ne apărăm victoriile.

Privind de pe o creastă de vis, îi văd pe zburătorii de pe crestele adevărate, creste de munți, de Carpați : liniorii-zburători, plutind între masivele Piatra Craiului și Bucegi, pe o vreme cîinoasă pentru ei, aflați între pămînt și cer, în bătaia tuturor vînturilor. Cît de greu le este — o știu numai ei. Noi, care stăm la căldură, să reținem doar că magistrala de 400 kW Pitești-Brașov va intra în funcțiune la termenul prevăzut. Energia electrică pentru sud-estul Transilvaniei și Moldova este asigurată prin strădania acestor liniori-zburători pe care nici nu i-am văzut la față, nu-i știm după nume. Îi știm numai după meserie, după grupul de șantiere din care fac parte — Electromontaj Cîmpina. Dar avem încredere în ei, le-am acordat toată încrederea — să muncească din greu, indiferent de stihiile dezlănțuite, spre a ne asigura lumina — după cum și ei, fără să ne știe, ne acordă încrederea lor, convinși că ne vom face datoria la locurile noastre de muncă.

Ajutor reciproc, încredere reciprocă, unii într-o parte, pe creste de munți, noi aici, la șes, avem cunoștință unii de ceilalți, colaborăm, ne simțim aproape. Din experiența veteranilor în construcții, a lupilor de mare și de oceane, a tuneliștilor și liniorilor, a șefilor de orchestră și de catedre, din experiența tuturor semenilor noștri care îndrumă, veghează și urechează la nevoie — rezultă că totul merge bine și se sfîrșește cu bine cînd fiecare își vede de treburile lui. Omul, locul și rostul. Să nu trebuiască să stai cu biciul, metaforic, după unul și altul, și nici după toți la un loc. Un maistru miner din Valea Jiului trimite o echipă de tineri pe șantierul unei hidrocentrale, cu lămuriri sumare : O să intrați în munte, vedeți ce faceți cu el ! Acești tineri vor deveni (au și devenit) tuneliști. Trebuie să fie o senzație mai aparte, pe care noi, ceilalți, obișnuiți doar să urcăm pe munte, din cînd în cînd, e mai greu s-o încercăm — trebuie să fie o senzație care nu e, și nu va fi hărăzită oricui, să te afli față în față cu un munte prin care ai și ambiția și datoria să deschizi drum... Ne revedem peste șase luni, a mai zis maistrul. Hai, valea !... Și i-a trimis la întîlnirea cu muntele. Șase luni nu le-a dat nici un semn, de parcă ar fi uitat de ei. Nu l-a încercat nici o neliniște, convins că totul se va-ncheia cu bine, cu succes, și s-a-ncheiat întocmai. De unde această convingere ? Investise în ei încredere, experiență din experiența adunată de el într-o viață, îi instruise cu dragoste și-i urechiase la timp. Cînd le-a dat drumul în lume, prezentau garanțiile necesare.

Oamenii de care avem nevoie, oamenii noștri de bază sînt tocmai aceștia, cu garanții de pricepere și conștiinciozitate în orice moment, și indiferent unde sînt chemați să-și dovedească priceperea. Oamenii aceștia sînt mulți, din ce în ce mai mulți, pe întreg cuprinsul țării, într-o unitate sinceră, constructivă, care nu pretinde certificate de naționalitate — români, maghiari, germani toți sîntem ai acestei țări, iar țara este a noastră — unitate în aspirații, egalitate în drepturi și îndatoriri, împlinire în muncă și viață după strădania și aptitudinile fiecăruia.

Un meșter de viori din vremea copilăriei mele, Teri-baci, care mi-a și pus vioara în mînă (atîta doar, că n-am știut ce să fac cu ea...), îmi spunea, la bătrînețe, cînd nu-l mai ajutau nici ochii, nici mîinile, că el a construit viori pentru toți, nu s-a întrebat niciodată cine va cînta la ele, eu le-am dat drumul în țară, să fie, să se-ajungă — avînd dorința, singura, suprema lui dorință ca aceste viori să cînte adevărat, cu glas limpede, întru desfătarea tuturor fiilor acestei țări. Forța noastră, succesele dobîndite în toate sectoarele de activitate, dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor se bazează tocmai pe această unitate în aspirații și acțiuni, în gînd și faptă.

MILIOANE de cetățeni au semnat de curînd cereri de înscriere în organizațiile proprii ale Frontului Unității Socialiste — în care văd un cadru larg democratic de participare a întregului popor la viața politică și social-economică a țării. În întîmpinarea celui de-al II-lea Congres al F.U.S., în toate unitățile industriale, în instituții, în cooperativele agricole de producție se desfășoară ample acțiuni a căror menire este de a pune în practică prevederile cuprinse în programele de activitate, întocmite în adunări și conferințe, cu prilejul numeroaselor consfătuiri din ultima vreme. Este un început cu asigurări de continuitate, de interes cetățenesc pentru calitatea muncii și a vieții. Conștiința civică își spune cuvîntul prin inițiative, propuneri îndrăznețe, acțiuni pe măsura ambițiilor și puterilor noastre. Mi-a atras atenția o corespondență semnată de cîțiva muncitori de pe o platformă industrială : Noi, purtătorii de cuvînt și de preocupări ai miilor de tovarăși alături de care muncim... Am reținut : și de preocupări !... Nu ducem lipsă de preocupări, ele sînt nenumărate, și este un semn bun cînd începem să le știm nu numai pe ale noastre, ci și pe ale tovarășilor noștri, să le susținem.

Frontului Unității Socialiste îi revine un rol major în antrenarea oamenilor muncii la îndeplinirea sarcinilor economice, a prevederilor cuprinse în documentele celui de-al XII-lea Congres al P.C.R., în înfăptuirea hotărîrilor partidului privind ridicarea nivelului de trai și îmbunătățirea calității vieții, în dezbaterea tuturor problemelor ce privesc prezentul și viitorul României socialiste. Acest cadru larg democratic va permite să ne cunoaștem mai bine, să fim mai uniți, prin cuvînt și preocupări, să putem fi cu adevărat exponenții preocupărilor noastre, ale tuturor, să punem preț pe ele și să le valorificăm cu răspunderea cuvenită. Doamne, și cîte preocupări pentru fiecare în parte — și pentru toți la un loc ! Se-nmulțesc de la o zi la alta, mai ales acum, la început de an.

De la liniorii-zburători de pe creste de Carpați mă duce gîndul la hidrogen. Directorul Institutului de tehnologie izotopică și moleculară Cluj-Napoca, prof. dr. docent Victor Mercea, a publicat un interesant articol în „Scînteia“ privind cercetările intense pentru a capta și materializa promisiunile energetice ale hidrogenului. Iar eu, și atîția alții, am făcut pasiune pentru hidrogen — și ne aflăm într-o așteptare palpitantă. Știm foarte multe despre hidrogen. „Toate bune, spune profesorul Mercea, dar încă nu avem hidrogen. Știm să-l ardem, știm să-l transportăm, dar cum îl producem ?“ Sînt de învins, în continuare, multe dificultăți, nu numai la noi, ci și pe plan mondial. Aspirăm să fim printre primii care o să-i dea de capăt hidrogenului. Cînd ? E nevoie de timp, de bani, de tehnică, de efort, de zile și nopți de chin. De stabilitate, pentru ca munca să-și urmeze cursul firesc. Acum știu, am o certitudine : la Cluj-Napoca și în alte centre din țară se dă bătălia hidrogenului — spre a-l transforma în energie. Două ar fi motivele ce ambiționează pe cercetători : „hidrogenul poate fi obținut din apă, în cantități — practic — nelimitate ; arderea lui, utilizarea lui chimică duce,

în final, tot la formarea de apă, deci închide circuitul. Iată, deci, un combustibil, o materie primă care nu ne amenință cu epuizarea". Acordăm toată încrederea noastră cercetătorilor ce și-au propus să capteze hidrogenul. Sîntem convinși că în timp ce noi ne vedem de alte treburi de ale noastre (repartizate nouă...) ei își văd de ale lor. Prietenul meu cu ambuteiajul îmi tot spune : Vreau să văd și eu hidrogen prins, înghesuit, și pus la lucru !... Are să apuce și ziua asta. A vrut metrou, îl are — pe o distanță modestă, deocamdată. A vrut ceas electronic, pînă să-și aducă din alte părți, i-a căzut privirea pe unul de fabricație românească, la mecanica fină din Obor, și elegant și de performanțe, cu perspective de a cronometra trecerea timpului și mai exact...

Cu prietenul meu adesea mă contrazic. Mai mult din pricina lui. Parcă are în sînge și contrazicerea, și cearta — nu se dă înapoi nici de la una, nici de la cealaltă. Este inginer-șef de uzină importantă. Pe la începutul lui octombrie s-a întîlnit cu inginerul șef al altei uzine, la fel de importantă. Eu, martor, am de reprodus următorul dialog : Eu sînt inginer-șef, tu ești inginer-șef, zice prietenul meu. Vrei să nu mai fim ?! Celălalt, mai să-nghețe : Ce-ți veni ? Știi ceva ? Prietenul meu : știu sigur, dacă nu-mi livrezi piesele la timp, nu ne facem planul și-am să cad eu. Dar nu mă las pînă nu te trag și pe tine. De ce să plătim noi oalele sparte de alții ? De voi ? Celălalt motivează întîrzierile cu exportul. Eu sînt exportul tău, așa să știi ! M-ați năucit, se văicărește brusc prietenul meu, zilnic sînt chemat, criticat... Atît s-a văicărit, pînă a smuls o promisiune și s-a găsit o soluție. A doua zi, teafăr, cu fruntea sus, anunțînd izbînda — s-a contrazis la sînge cu beneficiarii uzinei lui, cu cei cărora trebuia să le expedieze el, în termen, mașini și agregate. E greu să dai, e greu să obții, în relațiile tovărășești ce s-au stabilit între întreprinderi își face loc iritarea, discuțiile aprinse cîștigă teren mai ales spre sfîrșit de trimestre, semestre, sfîrșit de an — însă totul se explică, bineînțeles, din motive de producție, de plan. Întîrzierile, restanțele încă ne scot peri albi, birocrația ne mai dă dureri de cap. De aici, producție în salturi, în cîte-o uzină, și alte încurcături. Planul se cere îndeplinit. Cui îi mai convine să nu-l îndeplinească ? Multe soluții se găsesc la greu, cînd e cuțit-os. Înseninarea vine o dată cu îndeplinirea sau depășirea planului. Certurile sînt date uitării, au fost certuri profesionale, și foștii „adversari" își strîng mîna ca niște vechi prieteni.

M-AM CERTAT și eu cu cineva, înainte de anul nou — a fost o ceartă tot profesională, însă mult mai complicată. Ziua aceea nefastă mi-am început-o cu dentistul : extracție ! Către orele prînzului, am urcat la volan, intenționînd să ajung la stația de spălat mașini din Băneasa. După vreo două sute de metri, mă oprește agentul de circulație : Pe unde-ați umblat cu mașina asta ? Ce culoare are mașina dumneavoastră?! Mi-a dat de exemplu pe ceilalți automobiliști, care-și întrețin mașinile așa cum se cere... După încă vreo trei sute de metri, pe Victoriei, mă oprește al doilea agent de circulație. De ce nu semnalizați ? Eu, care semnalizasem, contrazic. Nu prea se observă, îmi spune agentul. De ce nu spălați mașina ? Îl asigur că sînt în drum spre stația de spălare. Am fost pe teren, pe drumuri de țară... Pînă una-alta, ștergeți farurile, dacă vreți să mergeți mai departe. Curioșii se adună, eu șterg farurile. Luați exemplu de la alții ! — îmi spune agentul. Din întîmplare, treceau numai automobile lustruite, parcă atunci scoase din garaj. Încă vreo două sute de metri — și pe Academiei mă oprește al treilea agent. Dumneavoastră nu vedeți cum se prezintă celelalte mașini ? Încep să clocotesc, nu din pricina observațiilor, ci fiindcă-mi sînt dați de exemplu alți automobiliști. Și-mi pun eu în gînd să-l „mănînc" pe primul automobilist care mi-o ieși în cale. Îmi iese o mașină, la întîmplare, pe șofer nici nu-l văd. Agit pumnul, schițez semne convingătoare — și-mi văd de drum. Celălalt îmi ține urma. Îmi face și el niște semne, nu simt nici o tragere de inimă să le descifrez. Cu ăsta n-am nimerit-o, îmi dau seama. Cearta ia proporții, cu ajutorul semnelor. La un moment dat, mi se pare că l-aș cunoaște pe șofer. Asta-mi mai lipsea pe ziua de azi. Sigur-sigur nu pot fi, însă tare mi-e teamă că „celălalt" era colegul meu de scris, prestigiosul critic N. B. Cu un prozator, parcă ar fi fost mai simplu. Dar e critic. Acu, fie ce-o fi...

DE FAPT, mai și glumind, voiam să subliniez că în viața noastră — calmă, în general, echilibrată, ocrotită pe plan social, și-a făcut, și încă își mai face loc iritarea, nu dezbaterea de idei, nu discuțiile în contradictoriu, spre o rîvnită limpezire argumentată, ci iritarea — și netovărășească și nerentabilă (în primul rînd, pentru nervii noștri). Oameni cu o mai slabă pregătire, dar cu înfumurările sau oboselile de rigoare, intră prea ușor în starea de agitație, vrînd să rezolve totul cu vorbă răstită, dominînd și nereușind, firește, nimic. Este vorba, în ultimă instanță, de crearea unui climat favorabil unor relații cu adevărat tovărășești, prielnic desfășurării activității fiecăruia. Dar și de efort, de pricepere, de căutarea unor soluții noi, care să ferească de impas și de iritări. Vreau să văd și eu un inginer-șef, un director care să nu se enerveze de patru ori pe zi ! — îmi spune prietenul meu. Dacă sare în sus de patru ori pe zi, îi mai rămîne timp și pentru altceva ? Ai să te vezi chiar pe tine, curînd, îi răspund, convins că așa va fi.

Oamenii de bază, de care pomeneam, mai au o calitate — stăpînirea de sine. Am întîlnit mai zilele trecute un muncitor de elită de pe platforma noastră marină „Gloria". Știam din relatările presei, din filme documentare etc., că viața și munca pe o platformă marină înseamnă și greutăți și privațiuni, nu toți rezistă. Era același, pe care-l știam de ani de zile. Cîteva fire de păr alb — oricum ar fi apărut, chiar și în condiții de relaxare pe vîrf de munte. Om întreg, stăpînit, lucid, încrezător, cu chef de viață și de lucru. Cine face muncă grea, îmi dă de înțeles, și toate muncile sînt grele, dacă îți pui mintea cu ele, trebuie să învețe și stăpînirea, nu numai meseria. Planuri de viitor ? Și-ar dori să lucreze și pe platforma marină nr. 2, „Orizont", acum în pregătire. „Gloria" a depistat zăcăminte petroliere, și toate eforturile sînt îndreptate în momentul de față spre captarea unei comori ce se bănuiește de mare preț, aur, aur curat, într-o epocă de penurii. E rîndul „Orizont"-ului să intre în acțiune.

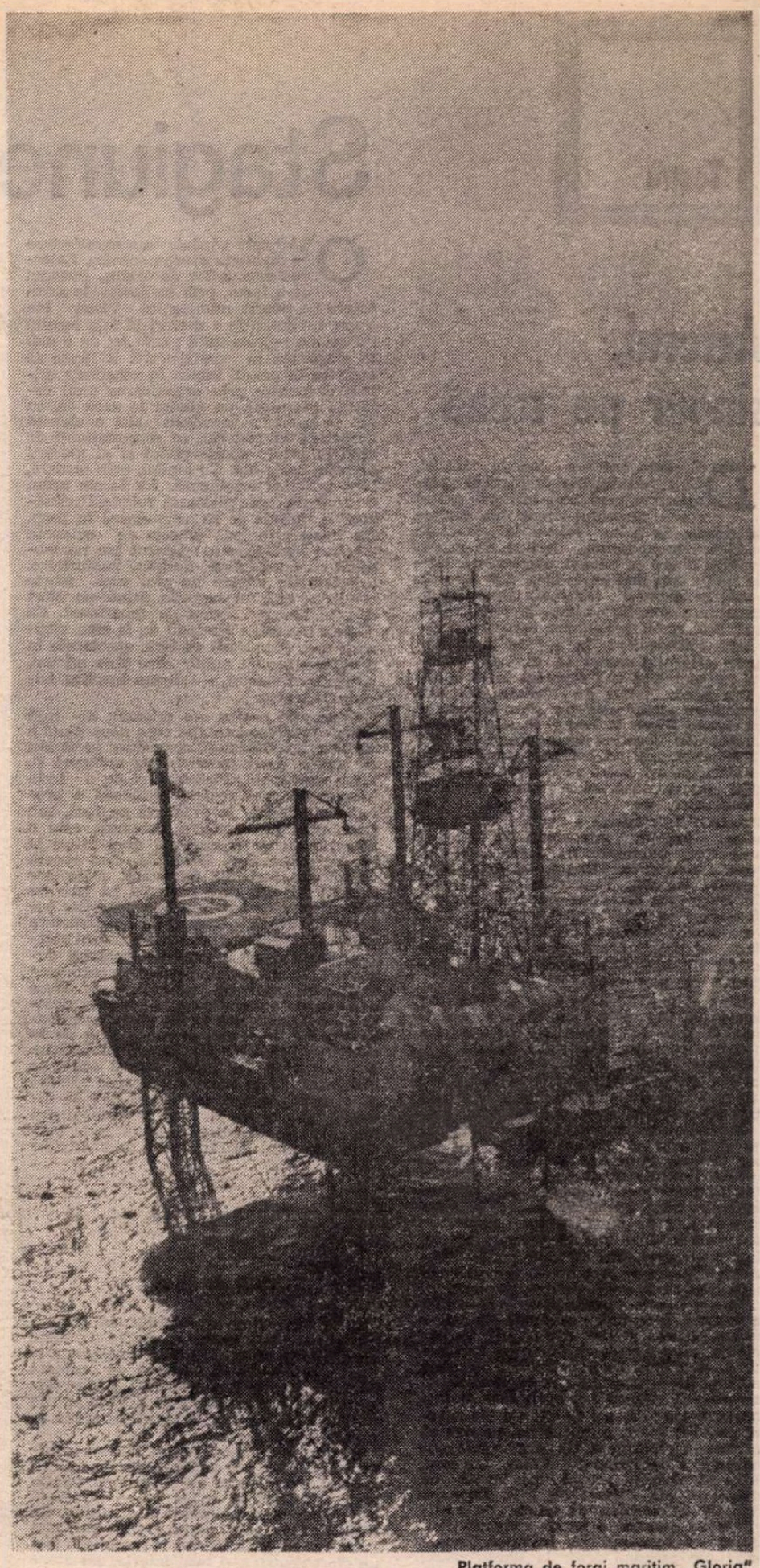
Avem nevoie de liniște și de pace și pentru cele două platforme marine, pentru toate explorările ce se fac pe cuprinsul acestui pămînt binecuvîntat și darnic, pentru cercetările vizînd descoperirea unor noi resurse de energie, în speranța, îndreptățită, că vom obține spre sfîrșitul acestui deceniu independența și în domeniul energiei, ceea ce — este de la sine înțeles — s-ar răsfrînge deosebit de favorabil asupra creșterii bunăstării noastre.

RADIO-UL mi-aduce în casă tocmai acum vocea plăcută, ce se dezlănțuie, treptat, ca într-o poveste cu Feți-frumoși, a unui maistru de la Șantierele navale din Galați : el povestește, nu informează, sau relatează, el povestește despre platforma marină nr. 2 „Orizont". Așa cum vă văd și mă vedeți, ascultați-mă pe mine, asta taie „Gloria", am pus mult suflet și pricepere în ea, o dăm cu performanțe superioare, și tehnice, și de viață, de cazare, din toate punctele de vedere... Nelipsita întrebare a reporterului, spre a sublinia că nu-i ușor, nu toate merg ca pe roate : A fost greu ?... Și maistrul o cam dă pe rîs : Cine se întreabă acum dacă a fost așa, nu altfel? La noi toate merg împreună, important e să meargă !...

Aceeași stăpînire de om încercat, de muncitor de cursă lungă. Ucenicia, am înțeles, și-a făcut-o la Bicaz. Era tinerel, era un băiețandru pe-atunci. Cîți ani au trecut de la epopeea Bicazului ? Mai păstrez carnete pline cu întîmplări dramatice, sau de tot hazul. Una, neconsemnată în carnet, stăruie în minte. E mai greu de crezut, are ceva livresc, nefiresc, n-am povestit-o nimănui. Pare cam aranjată, trasă de păr. Am cunoscut la Bicaz un tînăr citit, instruit, ajuns la lopată și tîrnăcop, apoi la școala de calificare — și, în sfîrșit, la inginerie. Era un pasionat de poezie, citea multe volume de versuri și se-nghesuia la toate întîlnirile cu poeții care se nimereau pe-acolo. Nu mi-a mărturisit că ar scrie poezii, eu nu l-am întrebat. Pînă azi, n-am citit nici o poezie, nici un vers, nici un rînd sub semnătura lui. Nu cred să semneze cu pseudonim. El mi-a zis într-o zi : hidrocentrala asta este la fel de necesară ca și poezia... Să-l fi jignit zîmbetul meu ? Vorbe mari, voiam să spun, le-ai deprins, le mînuiești. Voia oare să-i consemnez vorbele astea într-un articol ? ! Și am hotărît să nu scriu despre el, să nu-i pomenesc numele. El mi-a lămurit, cu destulă jenă : avusese un coșmar, într-o noapte, mai demult... Se făcea că nu se mai scrie poezie. Nu mai există poeți. Nu mai apar volume de versuri. Oamenii au început să uite de poezie. Limbajul e din ce în ce mai sărac. Cuvinte puține, uzuale, utilitare. Dispariția poeziei a dus la modificări sumbre în viața oamenilor, ba le-a schimbat pînă și chipul, l-a mohorît... Unii făceau propuneri să se renunțe la cuvînt, oare nu ne sînt de-ajuns semnele ? ! Cum s-a trezit, s-a și repezit spre bibliotecă, și-a început să citească versuri cu disperare. Și de-atunci, a rămas credincios poeziei... Să fi avut într-adevăr un astfel de coșmar ? Puțin probabil. Și azi îl bănuiesc de invenție. Datorită lui, am ajuns un prost cititor de poezie : citesc poezie aproape în fiecare zi, cum citesc ziarele și revistele. În cîte-o zi, dau gata și două și trei volume de poezie. Și parcă mi-a slăbit încrederea în cei ce nu au, sau nu vor să aibă gustul poeziei...

Iată că revenim la Bicaz, după ani și ani. Cursul Bicazului a fost schimbat anunță vești de ultimă oră : turbinele hidrocentralei de la Bicaz vor primi, în plus, o infuzie energetică de 42 milioane de kilovați oră. După Bistrița, în urmă cu două decenii, i-a venit acum rîndul Bicazului. Deturnat din cursul lui milenar, acesta va alerga prin tunelul de 10 km — cel mai mare de acest fel din țară — tăiat prin munte. Așadar, un nou fluviu energetic izvorît din vatra renăscută a Bicazului tinereții noastre... (I-am reprodus, în cîteva cuvinte, pe corespondenții „Scînteii"). Dacă, prada nostalgiei — la care avem dreptul — am porni în căutarea tinereții noastre, ar fi să privim în urmă, pe unde-am risipit întîmplări, exaltări, umilințe și îndrăzneli și visări. Îndemnul pe care îl simt, îl simțim, cred, acum, la început de an este de a privi înainte, spre tinerețea altora, a celor ce sînt la vîrsta tinereții, și a celor ce vor fi. Viitorul spre care ne îndreptăm le aparține lor, așa cum viitorul Bicazului, al Porților de Fier, al Lotrului, al uzinelor de autoturisme (cu micile lor ambuteiaje...), al metroului — ne-a aparținut nouă. Încrezători și în același rînd, să mergem toți mai departe, veghind ca anotimpurile acestei țări, de muncă, de viață, de belșug și sănătate să se urmeze exact, în echilibru, în statornicie, în nuanțele lor adevărate.

Nicolae Țic



Platforma de foraj maritim „Gloria"

Teatru

Actorul, singur pe scenă

De șapte ani are loc, la Bacău, Gala recitalurilor dramatice, manifestare care lasă întregul spațiu scenic actorului singur sau grupului dornic de a se releva în montaje poetice, monodrame, lecturi de proze, evoluții libere cu păpuși, pantomime. Ediția 1979 a fost mai puțin bogată și diversă, ponderea avînd-o rostirea versurilor în prezentare simplă, cu fața la public. Totuși, un recital presupune oarecare organizare spectaculară, în așa fel încît harurile actorului solitar să se poată exprima cît mai larg sub raportul teatralității.

Din acest punct de vedere au fost exemplare recitalurile din afara concursului. Lucia Stase Mureșan (Arad) a făcut neașteptate legături între poezii de-ale lui Sorescu, trecînd printr-o gamă amplă de stări, jucînd parcă mereu alt personaj, cu energie focoasă, cu seninătate tristă și întrebătoare, cu grație șăgalnică. Adam Erzsebet (Tg. Mureș) a reunit balade secuiești într-un microspectacol dens și multicolor, îmbinînd, cu farmec, cîntul, dansul, strigătura, lamento-ul liric, exuberanța. Iar Gh. Visu (Teatrul Național din București) a spus în chip notabil **Monologul cu fața la perete** al lui Paul Georgescu, orînduit regizoral de Sanda Manu ca destăinuire, comentariu al scenetelor ilustrative, expozeu politic, introspecție cu glas tare.

Competiția a adus în fața juriului 15 concurenți din toată țara. Cu o excepție-două ei erau îndreptățiți să se angajeze în întrecere ; spre deosebire de alți ani, întrebarea „ce caută ăsta (ori asta) aici?“ nu a mai fost rostită. Nu s-au făcut auzite însă nici exclamațiile entuziaste care însoțeau evoluții excepționale prin idee și expresivitate. Astfel că marele premiu n-a fost acordat. Pe primul loc s-a situat Daniela Anencov, cu un spectacol voios și inventiv (aflat pe afișul Teatrului „Ion Creangă“) creat de regizorul Andrei Brădeanu după poezii de Victor Tulbure. Acompaniată de nouă fetițe spirituale, protagonista face un continuo teatral allegro vivace, plin de voie bună. Paul Lavric (Brașov — premiul II) a avut buna inspirație de a cola microsioane satirice de Vasile Băran, — puternice concentrate de satiră filosofică originală — într-o quasipovestire, rostită cu gesturi puține, accente comice potrivit puse și derulare calmă, ordonată. George Mihăiță (Teatrul de Comedie — premiul III) exploatîndu-și vag umorul natural s-a oprit mai ales la poezia eroică ; dar ori de cîte ori s-a adresat genului vesel, publicul l-a salutat cu cea mai mare căldură. Un spectacol de monodramă a intenționat Diana Lupescu, tînără și hărăzită actriță băcăuană, cu fragmente din **Visul** de D.R. Popescu. Excesele de vorbire, de pauze, de gesticulație au adus-o în banca mențiunilor, alături de regizorul ei, Dumitru Lazăr-Fulga (de asemeni actor la Bacău) care, în recitalul propriu **(În fața ușii** de W. Borchert) a arătat aceeași înclinație spre un teatru revolut, cu grimase, patetisme și nemotivate salturi pe scara intonațiilor. Cel mai original moment al Galei (nu și cel mai rotund și finisat, din păcate) a fost al tînărului actor botoșănean Constantin Măru-Carp (mențiune). El a făcut din schița **Templierii** de Alphonse Allais un suculent cabaret guignolesc, plin de vervă, gîndit pe planuri felurite de expresie și jucat, uneori, cu brio. Alteori doar jucat — și atît. Oricum, e un interpret cu evident simț al umorului și bun control asupra gestului și mimicii.

Juriul n-a agreat (în orice caz n-a distins) recitalul de poezie admirabil spusă de Ruxandra Petru (Brăila), nici evoluțiile tinerilor Gabriela Teodorescu-Zein (Reșița), Mircea Belu (Timișoara) merituoși, toți, dar cu apariții scenice simplificate, în posturi prea obișnuite, de artisticitate redusă.

Exigența colectivului ce a apreciat prezențele la Gală e legitimă. Dacă manifestarea dorește să se perpetueze, ea are a atrage mai insistent marii actori contemporani și a stimula o mai largă deschidere spre mijloace moderne de expresie și spre un repertoriu de acuitate problematică. Altminteri, Asociația oamenilor de artă (principalul organizator, deopotrivă diligent și generos sprijinitor și al Colocviului republican al criticilor), Comitetul județean de cultură și educație socialistă Bacău, Teatrul „Bacovia“, revista „Ateneu“ și-au făcut datoria cu prisosință, iar Consiliul Culturii și Educației Socialiste a contribuit, ca deobicei, la întocmirea și desfășurarea programului.

Valentin Silvestru

Stagiunea la Bîrlad

ORAȘ care găzduiește o manifestare de prestigiu a artei scenice, **Colocviul regizorilor de teatru,** Bîrladul ne-a făcut, prin instituția de spectacole ce poartă numele lui Victor Ion Popa, invitația de a urmări la fața locului un set de reprezentații ; cam tot ce e nou în stagiunea în desfășurare. E firesc să mergem în orașul impus în conștiința criticii dramatice prin organizarea unui colocviu regizoral, cu gîndul la ceea ce, cu ani în urmă, a constituit aici o elevată dezbatere în materie, cu reprezentanți de elită ai artei spectacolului și ai gîndirii teatrale de la noi. Cu gîndul, prin urmare, la o întîlnire fructuoasă. Nu facem acum o socoteală contabilicească voind să „cîntărim“ o calitate ce se acumulează în timp. Un lucru este însă dincolo de evidența oricărei transparențe : teatrul are un moment de involuntară, desigur, îmbătrînire. Spectacolele văzute nu sînt nici foarte rele, dar nici nu se reține printr-un efort artistic novator, demn de consemnat. Ca și cum lucrurile, mergînd de la sine, regizorii n-ar face decît să urce spectacole în scenă pentru un public care vine oricum, grație contractelor, — altcum inspirat inițiate de teatru.

Interesul nostru s-a orientat, de astă dată, către reprezentația cu o nouă piesă a lui Dumitru Solomon, dramaturg jucat aici cu succes. I s-a montat **Fata morgana** și, acum cîțiva ani, **Platon.** Cea de a treia lucrare pe care teatrul bîrlădean o propune publicului, în premieră pe țară, sub semnătura lui Dumitru Solomon, este o alegorie scrisă în cerneala unei satire la un foc mai scăzut. Situațiile, care convin de minune teatrului incendiar, și desigur caracterele, din care comedia își face nu o dată calul de bătaie al ipostazierilor hazoase, contează mai puțin în structura noului text. Personajele văd realitatea printr-un geam aburit de vaporii alcoolului duminical. În planul limbajului, aceasta este exprimată printr-un păienjeniș de clișee verbale, de automatisme în gîndire, striații ce se transformă în tot atîtea eșantioane ale **spiritului mic burghez cînd dă în clocot** (subtitlul piesei). Un aer intelectualist, pastișă a spiritului viu și activ, se instalează de la început în scena gîndită ca o carapace, asemenea unei săli de disecție, cu masa la care se demontează mecanismele modului de viață „mic burghez“, la jocul de cărți unde același trișor cîștigă pe nedrept de ani și ani de zile. Spectacolul trenează în partea aceasta ; autorul savurează îndelung impasul comunicării în grupul de convivi familiali, punîndu-le în gură cam un clișeu la două replici. Indecizia aceasta, între dramă a limbajului și alegorie a imposibilității de a eradica o cutumă, asimilînd și viciind elementul revigorator, e marcată de filozofardarea protagoniștilor, care se exprimă cam așa : „situația mă fortuizează să observ“, „noaptea pare, la lumina întunericului...“, „vezi ceva care nu se vede și se vede“. Prea multe calambururi și nonsensuri pentru ca, la un moment dat, interesul de substanță să nu se volatilizeze. Năclăiala mic-burgheză în care se complac personajele este convingătoare, fie și cu această reținere a noastră față de excesul lingvistic incriminator.

Spectacolul se desfășoară în gamă minoră, piesa nu are o mizâ supravoltată, acțiunea se alimentează greoi. O vizită duminicală, anostă și plină de tertipuri mizere, mahmureală și amenințări cu divorțul, ca în cele din urmă să se pună la cale o ieșire în parc, cu ticluirea unor invitații, țintind moralitatea a doi colegi tineri, stagiari, personaje simbolice fără carnație dramatică. Facticitatea clanului este evidentă, lipsa de orizont, la fel. Satira se instalează în ultimă instanță, în termeni mai exacți, și piesa se termină printr-o deconspirare a mecanismului **iluziei optice,** lucrurile clarificîndu-se. Spectacolul trăiește prin interpretarea excelentă a lui Titorel Pătrașcu (Nelu), farseur și conviv mereu neliniștit, contrapunctat cu măsură de mai reținutul său amic, Artur, pe care-l joacă Aurel Ionescu.

Același regizor, Cristian Nacu, semnează și spectacolul cu **Luna dezmoșteniților** de Eugen O'Neill. Corectitudinea dă și nota acestei reprezentații, al cărei nerv dramatic se pierde în partea a doua, fără ca poezia sentimentelor tragice să se impună, cum textul marelui dramaturg o cerea. O notă bună pentru realismul scenografiei Deliei Ioaniu. Un actor mereu interesant, deși, spre final, căderea personajului interpretat nu mai are sclipirea din situațiile mai aride de la început, este iarăși Titorel Pătrașcu (Phil Hogan). Rolul greu al fetei, Josie Hogan, a fost încredințat puțin experimentatei Lily Popa, ceea ce nu a fost pentru ea un handicap.

Tînăra regizoare Magda Bordeianu a realizat un spectacol inegal pornind de la **Sacoul** de Stanislav Stratiev (text montat la Giulești sub titlul **Haina cu două fețe).** Dar poate nu atît de inegală este montarea aceasta pe cît de neunitară. Personajul principal este pierdut pe drum, deși în cîteva situații, acolo unde comportamentul birocratic este văzut în scene de ansamblu, bine ritmate, avem imagini remarcabile. Păcat că nu sînt mai multe asemenea momente. Dacă ar fi să mai menționăm măcar unul, acesta ne este propus de interpretarea lui Constantin Petrican, în Omul din lift.

Un bun cuplu, jucînd cu toate nuanțele cerute de situația scenică, ni s-a părut acela alcătuit de Elena Petrican și Zeina Druică în **Premiera** de John Cromwell (regia Magdalena Klein), spectacol fără pretenții, cum trebuie să o recunoaștem, ni s-au părut mai toate. Modestia, lipsa de ambiție nu este un drum de urmat, deși, acum, la Bîrlad, măsura aceasta dictează viața teatrului.

Ioan Lazăr

Elena Petrican în Premiera de John Cromwell (Teatrul „Victor Ion Popa“ din Bîrlad)

„Iubiri“

(Teatrul Evreiesc de Stat)

NOUA piesă a tînărului autor Radu F. Alexandru e un studiu dramatic scris cu sensibilitate, inteligență și înțelegere, o variantă de cameră a temei „puterii și adevărului“, o incursiune meticuloasă în gîndurile și frămîntările sufletești ale unei foste ilegaliste aflată la capătul vieții.

Bilanțul e personal, intim, dar cu reverberații în afară, cu legături permanente cu socialul, cu tot ceea ce înseamnă relația dintre individ și lumea lui — în sensul bun al cuvîntului. Pentru Ana, eroina lui Radu F. Alexandru, nu au existat niciodată sarcini prea grele. Ea nu a precupețit nici un efort pentru a-și face datoria, dar ajunsă la capăt de drum constată că lucrurile sînt mai complicate decît a crezut inițial și că a luat uneori drept adevăr ceea ce era o eroare, sau chiar o minciună.

Fără răsturnări spectaculoase, construită mai degrabă ca un proces de conștiință desfășurat în ambianța calmă, idilică a casei de la țară unde s-a retras eroina, piesa ne prezintă confruntarea Anei cu ea însăși și cu ceilalți, confruntare provocată de vizita fiicei ei dar mai ales de aceea a unei foste tovarășe de luptă părăsită la ananghie. Nimeni nu o condamnă direct, nici fiica ei crescută în singurătate, lipsită de grija maternă și nici prietena de altădată, care a fost închisă din cauza ei, dar Ana înțelege cît de mari i-au fost greșelile și plătește cu adînc zbucium sufletesc.

În rezolvarea scenică a piesei, regizorul George Teodorescu a ales cheia meditativ-lirică, sublinînd deschiderile simbolice, întărite și de scenografia Mihaelei Demetriade, care a sugerat prin cîteva elemente de decor ideea unei case la țară, dar și pe aceea a unui spațiu neutru.

Dramă a unei conștiințe superioare, **Iubiri** este prin excelență piesa unui singur erou și sarcina de a rezolva personajul Anei i-a revenit actriței Seidy Glück care s-a străduit, cu ardere interioară, să o ducă la îndeplinire, dîndu-ne imaginea frămîntărilor lăuntrice. Dolores, fiica Anei, a fost interpretată cu farmec și cu o bună înțelegere a funcției ei de catalizator al adevărului de Tricy Abramovici. Theodor Danetti a avut calm în rolul destul de șters al soțului, aflat încă de la început pe un plan secundar, în timp ce Doris Maier Bogdan și Lucia Maier-Cosmeanu au intrat cu măsură în relațiile lor de vis-realitate cu eroina principală.

Curat, limpede, bine descifrat, spectacolul are totuși o oarecare monotonie în desfășurarea lui și ar fi fost bine venite cîteva accente mai puternice în jocul actorilor, în înfruntările dintre ei pentru a sfîșia ritmul uneori prea egal.

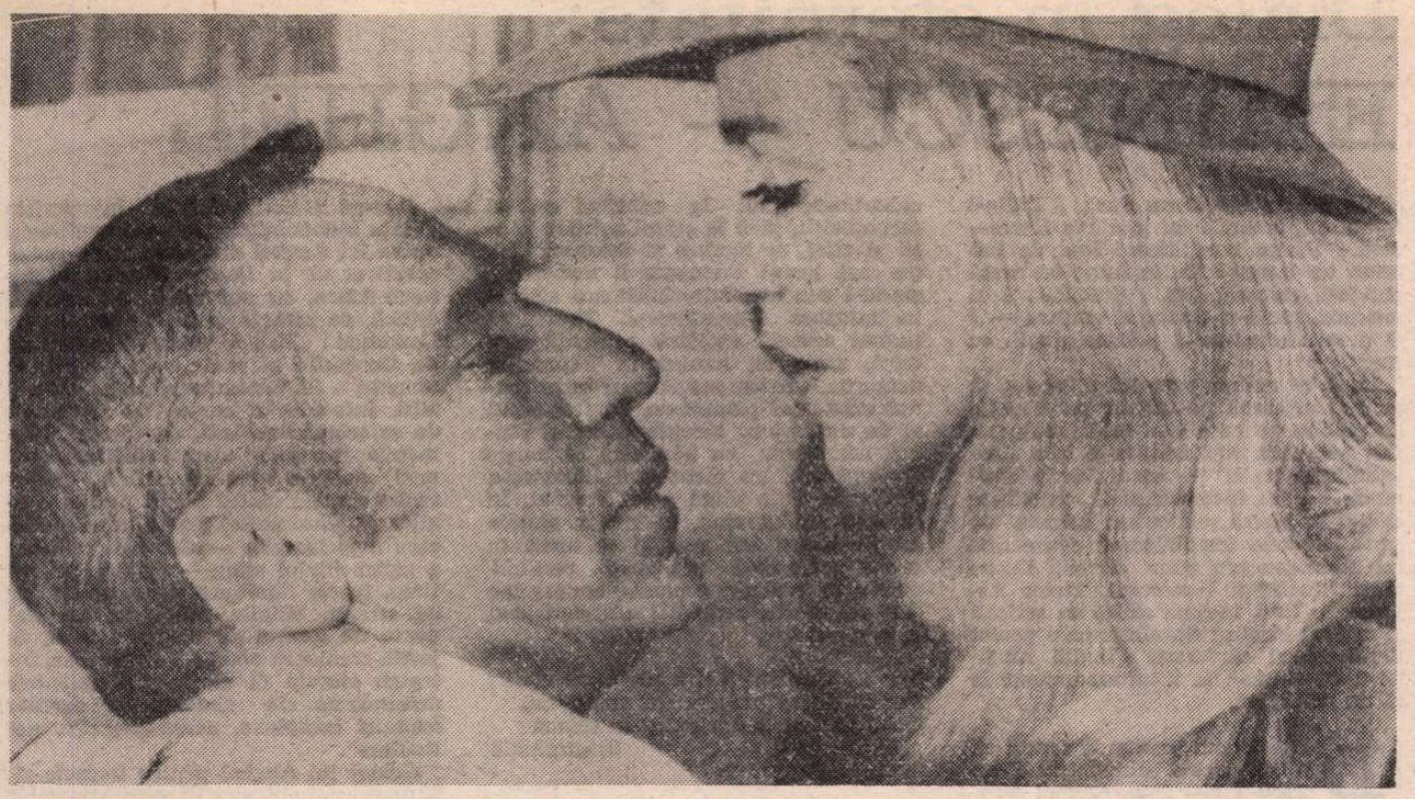
Ileana Berlogea

Radio Televiziune

După 10 zile

■ DUPĂ 10 zile, desigur și din cauza distanței în timp, se pot evidenția mai clar unele caracteristici mai generale ale **Revelionului t.v.** 1980. Ca și în alți ani, acest program a fost rodul unei impresionante munci care a antrenat cîteva sute de colaboratori (numai echipa de redactori-realizatori, regizori, scenografi, coregrafi, operatori, tehnicieni numără peste 200 de specialiști cărora li se adaugă actorii, dansatorii, interpreții de muzică ușoară sau populară, instrumentiștii, compozitorii, dirijorii...). Evidențiem, deci, cum se cuvine efortul și dăruirea echipei t.v. ca și a echipei care la radio a asigurat de-a lungul a 15 ore de transmisie pe cele două canale un program complex de varietăți și muzică, program deloc ușor de realizat întrucît el trebuie să satisfacă înalte exigențe și foarte diverse preferințe, întrucît în aceste emoționante momente el nu-și poate permite nici un moment să coboare ștacheta calității, întrucît, în fine, el trebuie să găsească calea cea mai firească de a întovărăși obișnuitele și neobișnuitele evenimente pe care le trăim cu toții în ultima seară și prima noapte dintre doi ani. Din **Revelionul t.v.** am reținut dorința realizatorilor de a aduce în fața aparatului de filmat un mare număr de cîntăreți și dansatori, simbolică trecere în revistă a forțelor artistice actuale, după cum ne-au impresionat în mod deosebit micro-recitalurile actorilor Radu Beligan și Liliana Tomescu ca și **Televizomania,** scenetă prin care micul ecran a avut maliția de a se privi și a se comenta pe sine însuși într-un „moment“ cu adevărat vesel. Cum gîndurile ni se îndreaptă inevitabil spre 1981, am supune atenției echipei de specialiști, ca pe o primă sugestie în cadrul acestui colegial dialog de lucru, ideea de a nu mai fărîmița cu atîta înverșunare programul de ansamblu în secvențe ce nu au avut decît în rare ocazii o durată mai mare de 8—10 minute. Sigur că grija de a nu obosi și dorința de a mulțumi toate categoriile de tele-spectatori sînt primordiale, dar „roata“ numerelor s-a învîrtit cu prea mare repeziciune, estompînd chiar și reușitele. De ce atîta grabă ? Revelionul t.v. durează 9 ore iar un bun show învinge totdeauna secundele, după cum chiar televiziunea ne-a convins uneori prin transmisiunile sale. În sfîrșit, o a doua sugestie: înaintînd, odată cu timpul, dinspre 1979 spre 1980 prin imaginile **Revelionului t.v.** am simțit, la început discret apoi tot mai intens, că ceva lipsea avalanșei de lumini, muzică, beteală, glume, străsuri și dans, că fragmentele se alăturau într-o succesiune pînă la urmă previzibilă (dezvăluită, de altfel în detaliu, chiar de programul tipărit cu cîteva zile înainte), previzibilă, și prin aceasta monotonă, în ciuda risipei de lumini, muzică, beteală... O anume răceală învăluia prezentarea ordonată a înregistrărilor pregătite din vreme. Lipsea privirea caldă, comentariul simplu și tocmai de aceea mereu surprinzător, surîsul camaraderesc al celui pe care îl numim în mod obișnuit prezentator, deși el este mai degrabă strategul, sufletul, mintea și inima emisiunii. Absența acestei (sau acestor) gaz-

Patru filme



Cadru din comedia Marea neliniște, **film semnat (în tripla calitate de coscenarist, regizor și interpret) de Mel Brooks**

O NOUĂ comedie de Mel Brooks! Ca și **Comedie mută '77, Marea neliniște** este o parodie, o polemică. Mel Brooks se ceartă, de astă dată, amical cu Hitchcock, cu pasiunea acestuia pentru tot ce e spaimă și oroare. Satira lui Mel Brooks ia la șir diversele frici pictate de Hitchcock și le preface în tot atîtea homerice glume. De pildă, acea înnebunire sinistră din **Păsările** devine încă o mai dementă luptă împotriva perfidelor zburătoare care îl batjocoresc pe bietul erou, nu cu ciocul, ci din contra, scuipîndu-l pe altă cale. Îl vedem pe nenorocit fugind sub ploaia de găinaț care îi acoperă trupul. Va căuta și găsi refugiu într-un garaj de spălat automobile, din care va ieși pur și renăscut. Și tot așa se poartă Mel Brooks cu celelalte scene de groază à la Hitchcock. Care Hitchcock, pare-se, a făcut mare haz de tot acest vesel film. O singură lipsă, în noul film. Lipsa extraordinarului Feldman și a ochilor săi năzdrăvani. (Feldman s-a despărțit de Brooks și lucrează pe cont propriu). În schimbul acestei pierderi, semnalăm prezența mai vulcanică, mai nostimă ca niciodată a partenerei sale preferate, inimitabila Madeline Kahn.

ȘI FIINDCĂ vorbim de haz, e cazul să-i semnalăm totala absență în **Răzbunarea Panterei roz.** Marele actor Peter Sellers, admirabilul interpret din **Optimiștii,** și chiar din cele două **Pantere** anterioare —, acest cu siguranță mare actor este, de data aceasta, de o anosteală perfectă. Totuși Box Office-ul merge. Căci filmul e plin de ciocniri violente, catastrofe apocaliptice și alte clovnerii diverse care, în lipsă de altceva...

EXCELENTĂ ideea unui film-sinteză din aventurile lui **Popeye Marinarul** (de data aceasta în culori). Îl regăsim aici pe celebrul erou creat în anii '30 de frații Fleischer (Max și Dave), renumiții părinți ai lui Coco și ai faimoasei **Betty Boop.** Personajele fraților Fleischer ca și ale lui Disney sînt nemuritoare. Mereu actuale. Mereu (ca și Stan și Bran) solid instalate la raionul „Noutăți". Acest **Popeye Marinarul** (producție americană 1979) a fost o foarte amabilă atenție făcută, de sărbători, publicului românesc.

IATĂ acum și al patrulea film, **Omul Vineri.** Alt cadou. Tot pe linia satirei și parodiei. O parodie cu două fețe. Căci pe de o parte își ride de anumite cusururi britanice, pe de alta este un magnific omagiu adus acestui popor. Săgeata autocritică lovește de data asta într-o relicvă sacră: în legenda lui Robinson Crusoe; lovește în ipocrita teorie a colonialistului care se pretinde aducător de civilizație și umanitate pretutindeni unde sosirea sa va ferici pe indigeni. Filmul **Omul Vineri** (scenariul semnat de Adrian Mitchell, adaptează pentru ecran propria sa piesă de teatru) inversează mitul clasic. De data asta, sălbaticul Vineri va civiliza pe vanitosul, pe ipocritul, pe ferocele alb. Îl va civiliza mai bine... Mai bine, în sensul că negrul va da greș. Adică negrul, care se căznise să civilizeze pe alb, declară, recunoaște, cu modestie și onestitate, că nu izbutise. Avusese cîteva reușite, dar vai, nu durabile. Robinson recădea iute în instinctele sale de proprietar, de stăpîn lăudăros, de ipocrit impenitent. Un singur lucru era sincer la Robinson: durerea singurătății, nevoia de trai social. Asta îl va face să însoțească pe negru atunci cînd acesta va putea să se întoarcă la tribul lui, pe insula lui. Ceva mai mult, Robinson va solicita de la acel trib să-l primească printre membrii săi. Foarte curios, foarte interesant răspunsul tribului. Negrii refuză. Nu din dușmănie. Ei declară că le este o imensă milă de acel nenorocit incurabil. Pentru nebunia de stăpîn, pentru strechea lui de neam „ales", de proprietar a tot ce e mai bun pe acest pămînt, pentru toate acestea îl compătimesc. Și-apoi mai era și acel sentiment ascuns, sentimentul **fricii** care stă îndărătul tuturor acțiunilor și gîndurilor lui Robinson. Toate aceste vicii, tribul le socoate fără leac. Ceva mai rău: le socoate contagioase, capabile să molipsească tribul, mai ales pe copiii încă neștiutori.

În ordinea artistică, baza filmului regizat de Jack Gold este dialogul între Robinson (Peter O'Toole) și negrul Vineri (extraordinar interpretat de Richard Roundtree), dialog tipic teatral (căci filmul e scos dintr-o piesă de teatru). Teatral, pentru că respectînd codul comediei teatrale, fiecare frază a unuia, în mintea celuilalt apare ca o hazlie nerozie, ca un savuros non-sens. Tot spectacolul acestui proces de reeducare reciprocă e de o profundă semnificație filosofică. De asemenea, pline de un maliție umor sînt momentele cînd e vorba de bani, acel bun așa de „prețios", care, pe o insulă pustie, devine cea mai nătîngă inutilitate. Interesante de asemenea momentele cînd negrul, ca să oprească pe alb din drum spre a-i comunica o veste importantă, îl bate cu mîna pe umăr; sau cînd, cu alte ocazii, îl atinge cu mîna. În toate aceste ocazii, albul Robinson sare ca ars și țipă: „Nu m-atinge !" : involuntară ieșire de rasism, ba mai rău, de cel mai pur totemism: interdicția atingerii obiectelor tabu.

Așadar, tribul refuză admiterea lui Robinson. Îl vor reconduce, foarte amabil, foarte civilizat, înapoi pe insula lui. Unde îl vom vedea recufundat într-o amară, dar meritată, solitudine.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Sordi, nesăbuitul...

● CHIAR în filmele sale slabe și manieriste, unde talentul i se vulgarizează și degenerează în sub-artă (și, din păcate, cariera artistului coboară continuu, pe astfel de filme, ca pe niște trepte ale pieirii), chiar în pastișe și auto-imitații, chiar în parodii și șușanele, comicul lui Alberto Sordi este un comic fundamental. În istoria comediei, astfel de formule majore au găsit Chaplin, Keaton, Laurel și Hardy, ca să nu spunem decît numele de sus, și tuturor acestora (dincolo de valoare, seriozitate, genialitate, poate numai prin rolul tipologic pe care și-l asumă) Sordi le este un frate bun, chiar dacă mai zurbagiu, și un emul, chiar dacă nedisciplinat.

Trăsătura comună vine din faptul că toți aceștia intră în istorie nu ca actori, ci ca personaje. Nu ca interpreți de roluri, ci ca promotori ai unor structuri etice, temperamentale, de caracter, urmate apoi cu strășnicie pînă la capăt. Sordi este nefericitul-nostru-contemporan care, izbit de toate ghinioanele posibile și imposibile, se apără de ele cu disperare, lăsîndu-se cotropit de vicii, îmbrăcînd ipocrizia ca pe o armură, ținînd în mînă minciuna ca pe o făclie, proclamînd slugărnicia ca pe o virtute. Bolnav de toate bolile veacului, el și le acceptă cu orgoliu ca pe niște date naturale. Fricile îl străbat ca un reumatism cronic, meschinăria îi vine bine ca un picior plat. Fanfaron și onctuos, nătăfleț și milog, turnător și laș, el se sprijină în defecte ca în niște cîrji și-și poartă rușinile fără remușcare, cu un fel de triumf al inconștienței, sub chipul de băiat bun al gintei latine. Sordi este păcătosul fără cazier, contravenientul fără paragrafe, căruia îi ierți totul pentru că vinovăția lui se naște din păguboșenie și se exercită în legitimă apărare.

Ce spune Sordi contemporanilor ? Care este metabolismul comicului său ? Lumea este plină de aceste boli contagioase ale sufletului, dar ele sînt ascunse în carantina cea mai zeloasă, păstrate în cea mai conștiincioasă intimitate. Cel ce are curajul să le arate, să le exhibe chiar, este un nesăbuit care, desigur, nu face totul decît în glumă, prefăcîndu-se a da la iveală dedesubturi prea grave pentru a fi luate în serios, așa grozave cum par ele să fie. Sordi, nesăbuitul, este bufonul care își rîde cu sete și pe rînd de fiecare din noi, pentru că știe că nici unul nu ne recunoaștem rege.

Romulus Rusan

■ Unul dintre primele succese t.v. ale acestui an a fost **Dicționarul cinematografic** (vineri, 4 ianuarie, programul II), intitulat **Umanismul artei lui Liviu Ciulei.** Fragmentele alese din creațiile cinematografice ale regizorului care a semnat ultimul film acum 15 ani **(Pădurea spînzuraților,** peliculă premiată la Cannes) și cuvintele sale, rostite acum, la vîrsta deplinei maturități artistice, s-au alăturat, într-un armonios contrapunct. Reținem dintre mărturisirile lui Ciulei proiectul unui **Lear** filmat în Maramureș și interpretat de țăranii acestor locuri.

■ O informație prezentată de ultimul **Atlas cultural** radiofonic va interesa, desigur, pe realizatorii radio-t.v., redactorii jurnalisticii tipărite și publicul larg. În 1980 vor fi aniversați, printre alții, Ispirescu, Cipariu, Maiakovski, Flaubert, Schiller, Arghezi, Tudor Vladimirescu, Magellan, Constantin Tănase, Socrate, Apollinaire, Varlaam, Sadoveanu, Horia, Kepller, Avicena... Iată „materia" de din studio a atîrnat greu în stabilirea notei acordate „impresiei artistice" pe care fiecare dintre noi a acordat-o măcar în gînd **Revelionului t.v. 1980.**

■ Dintre emisiunile prin care în fiecare ianuarie radioul omagiază pe cel mai mare poet național, recomandăm sîmbătă, pe programul II, ora 18,00, **Mihai Eminescu și muzica,** emisiune de Nichita Stănescu și Doru Popovici.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ DOCUMENTELE despre **Acei oameni minunați cu aparatul de filmat,** de la începutul secolului, se metamorfozează neîncetat, iar personajele și întîmplările autentice se supun ficțiunii scrise (în colaborare), regizate și interpretate de Jiri Menzel. Secvențele din vechile pelicule, „citate" cu savoare, se alcătuiesc după rigorile epocii, dar sînt întotdeauna comentate. prin cuvînt sau imagine, remodelate în mai multe ipostaze. Din fiecare scenă a proiecțiilor de demult se ivesc mereu altele noi, căci romanticii eroi, acei oameni minunați — demonstratori nomazi, operatori, actori — visează, gîndesc și trăiesc doar prin ritmurile descoperite pe ecranul animat de lumină și mișcare. Cu tandră ironie, cineastul cehoslovac rostește cîteva adevăruri simple, dar mai ales descifrează și recompune legile participării, ale implicării pasionate și inocente a spectatorului, în operele celei de a șaptea arte. O netăinuită plăcere a amuzamentului, a risipirii și strîngerii mozaicului de variante. domină. Aceeași convenție orînduiește întreaga narațiune, gesturile fixate pe celuloid se repetă imediat în sală ori revin în universul cotidian ; o unică schemă se multiplică în jocul nostalgic închinat de Menzel lumii filmului de odinioară.

i. e.

Portret al artistului

● ÎMI dau seama că — lucru ciudat — încep să trăiesc din ce în ce mai mult din amintiri. Astfel, văzînd medalionul Liviu Ciulei de vinerea trecută mi-am amintit că oricît de curios ar părea (fiindcă atunci, în 1958, nu aveam decît zece ani), „știu" totuși **Erupția.** Nu o „știu" pe dinafară, evident, dar mi-au rămas surprinzător de multe secvențe din ea, exact așa cum se poate să nu-ți amintești cutare episod din viața ta de acum doi, trei ani, însă poți reproduce, întocmai, punct cu punct, un altul de acum douăzeci de ani. Nu mă grăbesc să chem psihiatrul, lucrul mi se pare normal...

și mai normal mi se pare să țin minte **Valurile Dunării,** din 1959, dată care nu înseamnă mai nimic, fiindcă în loc de zece aveam unsprezece ani. Și totuși conștiința (de fapt subconștiința) mea cinematografică înaintase vertiginos probabil, de vreme ce filmul acesta m-a marcat la vremea lui. A fost unul din primele filme (dacă nu cumva chiar primul) din care am învățat — instinctiv, evident — că o aceeași poveste poate spune ceva, dar și altceva — depinde din ce parte o privești. Sigur, în mintea mea de atunci lucrurile nu aveau cum să fie limpezi, fapt este însă că beculețul s-a aprins, soneria a început să sune, mă rog, tot tacîmul unui reflex condiționat de care nici astăzi nu-mi este rușine...

a mai trecut o vreme și m-am izbit de **Pădurea spînzuraților.** Acesta e cuvîntul : m-am izbit. Din asemenea împrejurări ieși fie infirm, fie călit — cum se spune. Eram, de acum, în 1964, trecut prin cîteva mici bătălii cinematografice (mă rog, cît permitea piața), în anumite chestiuni mă luptasem chiar cu mine însumi, dar acest **Pădurea...** mi-a dat peste cap toate criteriile, întreaga axiologie personală. Un șoc, o surpriză care m-a făcut (după ce și-a consumat efectul) să mă umfle rîsul. Un rîs față de mine însumi, care credeam că lucrurile sînt relativ simple și așa cum le cred eu, într-ale cinematografului. Am mai văzut după aceea, de-a lungul anilor, fel de fel de filme mari, dar nu pot uita nici acum „lecția" pe care mi-a dat-o, ca o palmă, **Pădurea...** lui Ciulei...

a mai trecut altă vreme și întîmplarea a făcut să cunosc omul care, fără să știe, desigur, mi-a „modelat" umilul drum de cinefil. Pot spune acum cîteva lucruri despre Ciulei: că este un om cu care poți (dacă ești în stare) să discuți despre orice, dar și încă despre altceva ; că este — eu fac acum „filmul" meu — un om extraordinar de receptiv la dialog, ceea ce nu îl împiedică să-și macine pe dinăuntru monologul ; că te poate convinge (cum oare ? Mister !) pe tine, actor, să faci ceea ce vrea el, deși impresia generală este că ți-a cedat și vei face cum vrei tu ; că îți poate oricînd demonstra că ideile sînt vizibile...

O parte din „școala" mea cinematografică (și teatrală) mi-am făcut-o, așadar, la Ciulei. Regizor, om de teatru și de film enervant de inteligent. O spun cu voluptatea celui care tresare nervos de fiecare dată cînd simțurile îi semnalează în apropiere materie cenușie. O (re)întîlnire cu Ciulei este de gradul patru...

Aurel Bădescu

Plastică

Dialog în eternitate: EMINESCU — ANGHEL

SCULPTORULUI Anghel nu i-a cerut nimeni, niciodată, să facă **statuia lui Eminescu.** Ducea cu el, încă din copilărie, semnul marelui poet; îl purtase, ca pe-o zestre de lumină, pe cărările Europei, prin boema bucureșteană, prin ateliere oferite de prietenii întîmplătoare, în liniștea unei odăi de la mînăstirea Pasărea. Nu i-a cerut nimeni să facă această statuie, pentru că, în epocă, nimeni n-a înțeles că omul acela singuratic, zbuciumat, adîncit în meditație sau lucrînd necontenit, ziua și noaptea, clocotind de viață și sleit, adesea, mai mult de efortul de a-și distruge lucrările pe care nu le considera vrednice de a ființa între oameni, putea da mai mult decît un chip al lui Eminescu, putea da, după o frumoasă expresie a lui Dan Hăulică, „portretul unei inefabile prezențe, portretul poeziei însăși". Dintr-o pornire lăuntrică a zămislit Gheorghe D. Anghel **chipul geniului** care, profund legat de filonul de aur al culturii de unde provine, înfruntă mediocritatea și nonvalorile fenomenelor de suprafață ale unei epoci. Anghel ridică un monument înseși spiritualității românești, pe care o vede sublim concretizată într-o identitate — Eminescu — mult prea împovărătoare pentru cei care, cum însuși poetul o spune, „vor aplauda desigur biografia subțire. / Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare / C-ai fost om cum sînt și dînșii...".

Reprezentarea geniului eminescian l-a obsedat toată viața, de la relieful **Moartea poetului** din 1938 și busturile monumentale așezate, de-a lungul anilor ce-au urmat, la Turnu-Severin (orașul natal al sculptorului), Craiova, și Botoșani, pînă la statuia din 1965, ultima operă a lui Anghel, pe care artistul o visa în cadrul unui ansamblu de elemente sculpturale și naturale.

Gîndul care l-a condus spre Eminescu, îl face să cutreiere, mai întîi, cu sfiala și îndrăzneala celui care dura el însuși o operă nemuritoare, în Pantheonul culturii românești, și să dea expresie sculpturală lui Nicolae Bălcescu, Ion Andreescu, Ștefan Luchian, Theodor Pallady, George Enescu. Dar înainte ca vreuna dintre reprezentările geniului să capete numele unei personalități de mărimea și strălucirea celor amintite mai sus, Anghel imaginează și toarnă în ipsos, în 1938, un **Cărturar.**

Simbol al efortului omului de a-și afirma pe de-a-ntregul dimensiunea spirituală, **Cărturarul** lui Anghel se înalță simplu și ferm, eliberat de zgura și larma vanităților deșarte. Nu însă omenească frămîntare a vieții cotidiene înțelege sculptorul s-o îndepărteze din imaginea cărturarului, ci acele sterile blocări în gesturi și atitudini ce împiedică omul să-și trăiască profund condiția de ființă rațională, vocația constructivă. Încă de pe acum, artistul caută permanența, frumusețea și adevărul care depășesc efemerul, jocul incidențelor. Sculptorul se oprește, fascinat, în fața perfecțiunii și gravității artei egiptene, ale statuilor ridicate în „secolul de aur" grecesc — secolul lui Pericle. Cel care dă iluzia nemuririi, promisiunea comunicării între spațiul lumii prezente și spiritele strămoșilor, creatorul ansamblurilor funerare egiptene, al statuilor din grădinile și piețele polisurilor grecești — este sculptorul ale cărui opere apelează la duritatea pietrei pentru a scoate frumusețea și adevărul din limitele unei generații. Plecînd de la orgoliul unei astfel de arte, Anghel ajunge, scria Vladimir Streinu, la o „viziune proprie care i se constituie limpede dintr-o retragere din temporal, semnificînd nu atît sfiala de viață a monahismului, cît afirmarea ei prin concentrare totală asupra sensului existenței".

Cărturarul, în viziunea lui Anghel, înseamnă clipa de meditație a omului : nu o **profesie,** ci o **stare** necesară, o formă a **drumului spre sine**, prin care omul își dobîndește sentimentul propriei valori. Acestei ipostaze Eminescu îi spunea, adeseori, în poemele sale, „cugetătorul", ființă capabilă să depășească contingentul, pentru a arunca o rază de lumină în curgerea veacurilor. Marele poet romantic a înțeles suferința implicată de conștiința perisabilității, care impune, totuși, prin creație, răspunsuri perene, efortul de a lăsa mărturia unei existențe spirituale. Într-un poem ca **Memento mori,** el pare să întrevadă ceva din cumplita tensiune a cronicarilor în piatră, a sculptorilor dintre care, unul, peste mulți ani, îi va trece în nemurire propriul chip : „în chilie pipăie marmora clară. / Dalta-i tremură... înmoaie cu gîndirea-i temerară / Piatra rece. Neted iese de sub mînă un întreg / Ce la lume își arată palida-i, eterna-i fire, / Stabilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire — / O durere-ncremenită printre secolii ce trec".

După ce umbra poetului a încetat să se mai aștearnă pe ulițele, pe cărările de pădure pe care le-a iubit, mulți au fost cei care, din admirație sau „lustruindu-se pe el" — cum a scris Eminescu —, au încercat să-i descifreze chipul în piatră sau bronz. Întristat de „monumentele insultătoare" consacrate lui Eminescu sau altor bărbați iluștri ai spiritualității românești, Tudor Arghezi, în 1925, încheia astfel un articol: „Poate că singura statuie la care poetul Eminescu și cărturarii limbii românești au dreptul, ar fi un monument de hîrtie : o carte".

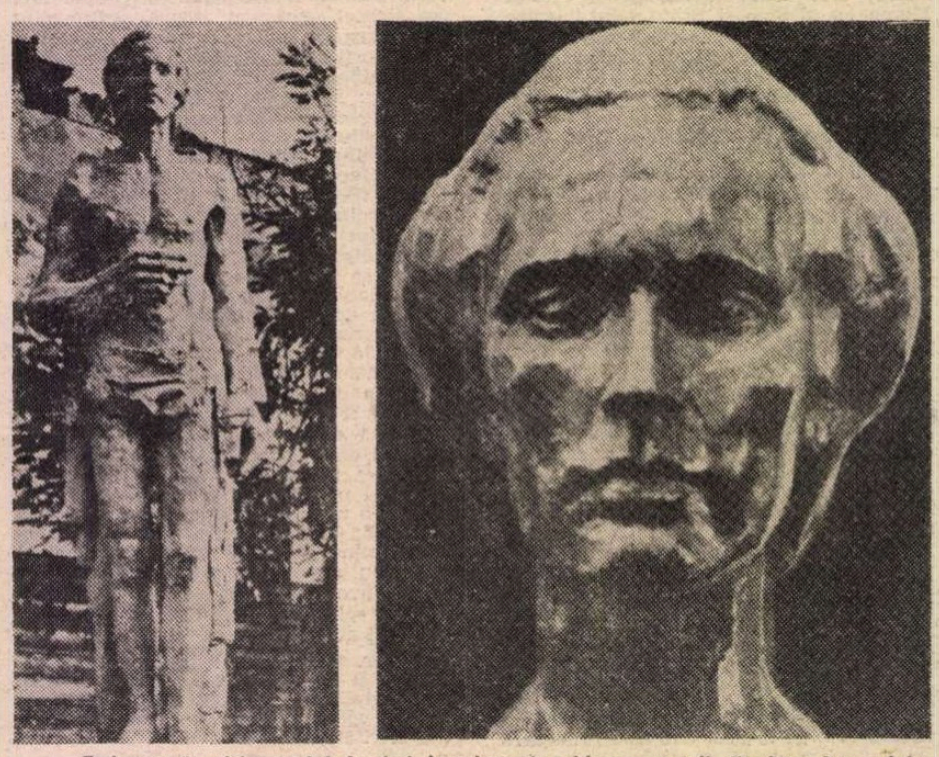
DACĂ ținem seama de faptul că în 1965, cînd statuia lui Eminescu a fost gata, Anghel socotea că meditase la ea vreme de 40 de ani, înseamnă că, încă pe cînd își scria Arghezi întristatul pamflet, tînărul sculptor venit de pe malul Dunării începuse istovitoarea căutare a chipului geniului. Știa mai bine ca oricare altul ce înseamnă asta. „Geniile — îi spunea el arhitectului Anghel Marcu, de care era foarte apropiat — sînt cel mai greu de reprezentat, pentru că nu te lasă să te apropii. Portretul lor e covîrșitor de greu. Ca să înțelegi geniile trebuie să te apropii cu multă smerenie". Era pătruns de aceste adevăruri, care pot neliniști numai pe adevăratii creatori și nu pe prodigioșii industriași de busturi complezente ; tocmai de aceea, Anghel i-a putut înțelege în profunzime pe atîția ctitori ai culturii românești, aducînd în spațiul public ceea ce ei înșiși — și Bălcescu, și Andreescu, și Luchian, și Eminescu, și Pallady și Enescu — doreau să aducă : nesfîrșita jertfă și ardere pentru înstăpînirea temeinică a unor idealuri de frumusețe și adevăr. Anghel avea însă nu numai „smerenie" în fața marilor creatori de valori, avea el însuși plămada geniului. El putea să facă statuia lui Eminescu, și n-a ezitat să-și transpună gîndul, trăind, ca orice adevărat creator, cu secretă durere și fericire, sentimentul că, în efortul scoaterii la lumină a capodoperei, se consuma, ireversibil și total, propria sa viață.

În spațiul fabulos în care purta cu sine fundamentalul dialog despre viață și moarte, despre sublimul sacrificiu al omului de geniu pentru binele obștii, apar, uneori, simbolurile unor momente de triumf — **Victorie ; Pace** —, de omagiere a maternității, ca încredere în posibilitățile lumii de a-și permanentiza ființa și idealurile. Marile teme care i-au obsedat dintotdeauna pe sculptori, care le-au legitimat participarea la comuna elaborare și existență a valorilor umane, se țes, la Anghel, din fire subterane, trainice, coborîtoare pînă la arhaicul cult al fecundității, pînă la cultul aștrilor nopții și zilei, ai luminii și întunericului, pe care însuși Eminescu îl urma, găsindu-i cea mai surprinzătoare sinteză în imaginea Luceafărului. Poate că tocmai această ambiguă prezență cosmică, strop de lumină în întinderile nocturne, tragica suspendare între planul existenței pămîntene, cu freamătul ei de un farmec inconfundabil, și planul nemuririi, cu abstracta ei liniște și împăcare, au făcut din Eminescu fascinația de-o viață a lui Anghel. În toamna anului cînd, în sfîrșit, statuia lui Eminescu era gata și se turna în bronz, sculptorul era auzit recitînd mereu și mereu, poemul eminescian **Odă în metru antic.** Îl obsedau mai ales versurile :

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată ;
Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.

ERA, pentru Anghel, ultima toamnă și artistul abia a mai putut auzi și vedea exodul acela nesfîrșit de oameni care veneau să vadă expoziția, din ianuarie 1966, de la sala Dalles, oameni care, uimiți și fermecați de operele lui, șopteau : „Este aici și Eminescu. L-a făcut Anghel !". Ecoul acestei expoziții este resimțit, în vreme, ca unul dintre evenimentele artistice de excepție ale ultimelor decenii. Anghel, autor al cîtorva monumente realizate în țară, ca și al două busturi, aflătoare în Franța (bustul actorului **Jean Yonell** — 1929, în foaierul Comediei Franceze, și bustul fondatorului științei speologice, românul **Emil Racoviță,** — 1965, în fața Stațiunii de biologie marină și oceanografie din Banyules-sur-Mer), a cîștigat, brusc, un imens prestigiu. Săptămînile petrecute de către mulți tineri sculptori, în expoziția de la sala Dalles, au fost considerate de ei, în înțelesul adînc al cuvîntului, ca frecventarea unei academii de artă.

Comentatorii operei lui Anghel au remarcat poziția aparte pe care aceasta o deține în sculptura românească, înscriindu-se într-o strălucită tradiție care îi cuprinde deopotrivă pe Constantin Brâncuși și Dimitrie Paciurea. După ce consideră „opera lui Anghel — **statuia lui Eminescu** — congenială cu cea a poetului", Petru Comarnescu, în monografia pe care i-a consacrat-o artistului, întreprinde un studiu comparatist al sculpturii secolului al XX-lea, distingînd, în acest cadru, originalitatea sculptorului român : „La Anghel... calitățile «secundare» — ca modelajul plin de căldură și poezie, picturalitatea, intervenția tușelor, a pozițiilor somatice, a gesturilor virtuale, a implicațiilor tactile și organice ș.a. — sînt supuse structurii arhitecturale și stilizării compoziționale, absolut necesare statuarului și monumentalității, inspirate de măreția vieții și a ideii".



Eminescu în viziunea lui Anghel (macheta în ghips a statuii din fața Ateneului ; portret în bronz)

Într-un articol publicat în revista „Viața Românească", în care analizează opera lui Anghel din perspectiva retrospectivei de la Dalles, Nicolae Argintescu-Amza, cu obișnuita sa acuitate critică, se referea astfel la statuia lui Eminescu : „Există probabil substanță de Donatello și poate vagi obsesii de imagine a Sf. Sebastian, la Mantegna și alții. Într-adevăr, corpul nu are **nimic de suferință imediată,** dar poartă stigmatele aproape dematerializate ale unei emacieri greu de definit. Raporturile ritmice dintre piept, poziția mîinilor și admirabila, foarte ușoara mișcare a picioarelor — de vagă relaxare a genunchiului stîng — sînt, în același timp, foarte familiare și, nu se știe de ce, stranii. Mîinile, ușor mărite, sînt poate un simbol de «homo faber», de jertfă creatoare **umană.** Într-adevăr, întreaga statuie (3 m) poartă **valențele nenumărate ale simbolurilor marilor mistuiri complexe, necircumscrise, nelimitate".**

Gustul lui Anghel pentru formele riguroase și expresive îi este alimentat de admirația pentru capodoperele Antichității, la care se va adăuga interesul pentru patrimoniul culturii medievale românești și franceze (regăsit în expresie directă ca și în preocupările artiștilor neoclasici). Anghel nu respinge experiențele impresionismului în sculptură (Auguste Rodin, de pildă), nici ale unor sculptori ce s-au dezvoltat pe această direcție ; nu consideră ca „impur" modelajul încărcat de senzații, „accidentul" formal provocat de expresia concretă a personajului reprezentat. El păstrează însă, stăruitor, îndeosebi în portret, dar și în seria de „Maternități" și „Victorii", un **ideal clasic,** în sensul căutării structurii durabile a ființei umane, al unei robusteți de nedezmințită claritate, pe care însă înțelege să aplice un modelaj definitoriu pentru viața spirituală și afectivă a personajului, sensibil la incidențele luminii, la nepreväzutul clipei în care i se revelează un destin. Amestec de austeritate și spontaneitate (unui martor surprins că a făcut, în numai 20 de minute, o mînă de la statuia poetului, sculptorul i-a răspuns : „...de 40 de ani mă gîndesc la asta..."), operele sale au o atitudine solemnă, departe de orice grandilocvență, de orice detașare rece, pentru că, pe chipurile umane, el face să apară sentimente, idei, într-un discurs sincer și înțelept despre existență. Dintr-o astfel de viziune, imaginea lui Eminescu nu putea fi decît materializarea dramaticei înfruntări dintre aspirația spre echilibru și seninătate a clasicului, și explozia tensiunilor fizice și spirituale ale unui temperament romantic.

„Desăvîrșită — scrie Geo Bogza — este statuia din fața Ateneului, așa cum nu-mi închipui că alta ar putea fi, în hieratismul și puritatea ei, întruchipînd în forme omenești ideea de Luceafăr. Așa cum Coloana infinitului nu putea fi creată decît din corpuri romboidale ce se duc spre cer, cum a gîndit-o Brâncuși, statuia lui Eminescu — și alătur acum, oricît ar fi de diferite între ele, cele mai inspirate, cele mai originale opere care au împodobit pămîntul românesc în timpul vieții noastre — mult așteptata lui statuie, nu putea fi alta decît cea gîndită de Anghel : un Eminescu gol, cum a venit pe lume, cu tălpi și cu mîini foarte mari, ca de țăran sau de muncitor, și cu umeri de arhanghel."

După spusele mai multor oameni care l-au cunoscut, Anghel nu era decis încă unde să așeze statuia lui Eminescu. Spera să găsească un loc cu mai multă verdeață, cu mai puține mașini — un loc prielnic meditației, unde **întîlnirea** cu Eminescu să se producă în liniștea în care se nasc gînduri frumoase și curate. Dornici să-l așeze cît mai curînd pe soclu, edilii Bucureștiului au decis, după dispariția sculptorului, să-l pună pe **Eminescu** în fața Ateneului Român.

Într-o dimineață, la 15 ianuarie, ziua cînd a venit pe lume Eminescu, o mare ghirlandă de flori împrăștia scîntei pe statuia poetului. Le adusese Geo Bogza, și de atunci — a trecut, mi se pare, un deceniu — în fiecare an, acea dimineață, ca și multe alte dimineți, găsește statuia acoperită de flori, de ofrande, aduse într-un pelerinaj mut și plin de lumină, de către nenumărați trecători.

...Flori și ofrande pentru Eminescu, pentru Anghel...

Constantin Prut

OVIDIU şi RONSARD

MOTIVELE pentru care se poate vorbi, în paralel, despre cei doi mari poeţi ai Latinităţii, Ovidiu şi Ronsard, sînt multiple. În primul rînd, ne reţine atenţia apelativul pe care şi-l revendică amîndoi, ca poeţi ai Istrului, ai Dunăriului. Poetul Tibrului, al Sulmonei şi al Tomisului getic ne spune, textual, în **Triste** (IV, 10) că el se socoteşte „un geniu al Geţilor" şi că dorinţa lui este ca Muza-i protectoare şi inspiratoare să-l ridice „de la Istru la Helicon", în timp ce marele poet francez, personificare a Renaşterii şi a Latinităţii noi, îşi face un titlu de mîndrie din a se proclama, el însuşi, în frumoasa epistolă, în tonalitate elegiacă — adresată amicului Remy Belleau, ca descendent din strămoşii „ce-şi trag originea de la Dunărea îngheţat, vecin cu Thracia, unde frigul e stăpîn".

De remarcat că pasajul invocat mai sus nu poate fi străin şi de unele ecouri specific ovidiene, contaminate — probabil — cu cele din **Georgicele** lui Vergiliu. La poetul tomitan, dominanta peisajului exterior, cu varii răsfrîngeri în fiinţa lui intimă, este „măreţia Frigului", captată de Ronsard, care nu o dată citise în **Triste** şi **Pontice** despre „apele învolburate ale Istrului încremenite iarna în sloiuri înfricoşătoare de gheaţă". Tot ca o marcă comună a geniului lor artistic să ne reamintim de repetatele aluzii ronsardiene la **Orfeu,** legendarul cîntăreţ trac, ca, de pildă, în unul din poemele cuprinse în culegerea **Les Amours de Cassandre,** unde poetul Franţei se caracterizează de-a dreptul: „eu un al doilea Orfeu şi ea o Euridice".

Cît priveşte transmiterea mitului orfic la Ovidiu ajunge să ne referim numai la cărţile X şi XI din **Metamorfoze** care conţin relatarea măiastră a „tragediei" orfice, văzută prin prisma unui poet răsfăţat al rafinatului secol al lui Augustus. Este momentul să relevăm împrejurarea că aici, ca şi în alte situaţii, motivele şi simbolurile poetice preluate de la maeştrii antichităţii clasice reprezintă, nu arareori, o contaminare a două sau mai multe izvoare de inspiraţie. În cazul lui Orfeu nu mai avem de-a face exclusiv cu liniaritatea tradiţionalist-pioasă a mitului schiţat de Vergiliu, ci şi cu inserţii ovidiene pe care le bănuim în modalitatea ironizant-dezinvoltă pe care o profesează şi marele liric al Renaşterii franceze.

Ca o observaţie, tot generală, atingătoare tot de factura intimă a „vinei" lor poetice comune, ne grăbim să subliniem caracterul lejer, zglobiu, plin de spirit şi de inventivitate artistică atît al autorului **Amorurilor** către Cassandre, Marie, Hélène ş.a., cît şi al ilustrului său predecesor latin, autor şi al acelei selecţii intitulate, atît de semnificativ, tot **Amoruri,** titulatură ce nu-şi găseşte corespondentul, aidoma, la alţi poeţi erotici, latini sau greci, frecventaţi de Ronsard. Mai mult, poetul francez operează adesea cu termeni din sfera de înţelesuri a „Artei amoroase" ovidiene (esprit, ingénieux, usage ş.a.), ceea ce demonstrează — credem — familiarizarea cu textele confratelui latin, trădînd, totodată, indubitabile afinităţi elective ale celor doi poeţi transcrise şi în limbajul lor artistic.

Dacă mai adăugăm şi un intermediar congenial ca Petrarca, atît de îndatorat lui Ovidiu, nu este deloc neindicat să bănuim şi să relevăm la Ronsard reminiscenţe ovidiene, nu împrumuturi tale quale, şi să subliniem chiar şi afinităţi, meritînd a fi supuse unui examen filologic atent.

VOM SEMNALA în cele ce urmează — succint, desigur — teme comune la ambii poeţi, unele răsfrîngeri transparente din Ovidiu în creaţia lui Ronsard, relevînd, cu precădere, un sistem de afinităţi ce ne îndreptăţeşte, credem, să-i rînduim pe amîndoi în aceeaşi familie spirituală.

Notăm de la bun început pendularea celor doi poeţi între geniul Eladei şi al Romei. Într-adevăr, Ovidiu, poet augustan, de tip alexandrin, ştie să-i preţuiască şi pe Homer şi Hesiod, şi pe tragici, dar este nu o dată tributar poeziei şi artei greceşti din epoca elenistică. Tot astfel Ronsard. Poetul francez îl admiră şi se lasă călăuzit şi el de geniul incomparabil al lui Homer, de Hesiod, Pindar şi Sofocle, dar îi menţionează — şi nu numai atît — pe „bacchicul" Anacreon, Theocrit bucolicul şi chiar şi pe alţi autori tîrzii şi mai puţin impunători, precum Calimah, Apollonios din Rhodos, Lycophron, Aratus ş.a., iar, dintre latini, pe Horaţiu al **Odelor,** pe „părintele" Vergiliu dar şi pe Catul cu ale sale „nugae", ca şi pe „suavul" Tibul ş.a.

Geniul ronsardian oscilează apoi în permanenţă între elevaţia odei şi notaţiile fugare, bacchice, satirice şi ocazionale, trecînd şi prin „epica magna", cum a făcut şi confratele Ovidiu, începînd cu **Gigantomahia,** tragedia **Medeea,** abandonîndu-le şi consacrîndu-se **Amorurilor, Heroidelor** şi **Artei...** aspirînd iar la marea frescă mitologică, care se vrea epică, a **Metamorfozelor,** ca să ancoreze, în fine, în tînguioasele şi sfîşietoarele accente din **Tristele** şi **Ponticele** tomitane.

Mai remarcăm aici, în paralel, înclinaţia ambilor spre genul epistolar, tentaţia de a capta bunăvoinţa „lectorului" şi, nu în cele din urmă, propensiunea lor palinodică, o marcă a registrului liric, specifică la amîndoi.

Învăţaţii francezi, eruditi exegeţi ai lui Ronsard — Laumonier, Longnar, Jousserand, P. de Nolhac, G. Cohen şi mulţi alţii — au făcut frecvente şi preţioase referiri la izvoarele de inspiraţie din autorii antici, au notat texte paralele şi chiar imagini împrumutate din tezaurul clasic, dar mai puţin au consemnat observaţii revelante privitoare la motivele şi simbolurile poetice comune, precum şi la unele influenţe şi reminiscenţe ovidiene, evidente, în poezia lui Ronsard.

Dintre imaginile cultivate de Ronsard şi fixate mai întîi de Ovidiu ne întîmpină într-un cîntec adresat de poetul francez suavei **Marie,** dar şi, în alte locuri, cea a **Aurorei (aube, aubade),** preluată cu multă probabilitate din **Amorurile** ovidiene (I, 13), care — se ştie — au lăsat urme la trubaduri, dominînd cu autoritate poetica secolelor XII şi XIII din cultura europeană. „Elegiacul voluptuos" care a fost Ronsard, atît de apropiat ca temperament de Ovidiu, manierist, dar şi ingenuu, ca marele lui magistru, a captat cel puţin încă două metafore predilecte la legislatorul **Artei de a iubi.** Ne referim întîi la preafrumoasa imagine a **ulmului** (nu a „zidului" — cum o depreciază publicistica neavizată) încolăcit de **iederă** (sau **viţă**) la poetul francez: „Mai strîns de cum viţa pe-un ulm îsi învîrteşte / Mlădiţele în lanţ / De gît tu mă cuprinde şi-n juru-i împleteşte / Iubito, al tău braţ" (reproducem aici, ca şi în cele ce urmează, trad. lui Ch. Drouhet) — stihuri ce ne trimit îndată la elegiacii Romei, cu precădere la Ovidiu, care i-a rămas „credincios" imaginii chiar şi în tînguioasele epistole ale amarului său exil tomitan **(ulmus amat vitem...).**

Apoi, cu aceeaşi îndreptăţire — credem — se poate vorbi de o reminiscenţă ovidiană în sintagma poetică — cu valoare aforistică: **Carpe florem,** respectiv **rosam,** din versurile languroase ale poetului latin, care devine, frecvent, la Ronsard: „culege roza dulce" — ca în poemul adresat de acesta capricioasei Hélène: „De-aceea lasă lumea să zică ce-o să zică / Culege roza dulce ce dă vieţii preţ". Bănuim aici o contaminare a horaţianului **carpe diem** şi a ovidianului **carpe florem,** cu remarca opţiunii poetului francez pentru imaginea ce i s-a părut mai sugestivă şi mai poetică, extrasă din Ovidiu, simbolizînd aprinderea juvenilă a iubirii. Metafora a supravieţuit în lirica europeană, cu timbrul ei ovidian, ea întîlnindu-se chiar şi la I. Budai-Deleanu, într-un context mai larg, tot de rezonanţă ovidiană, ca în acest terţet al abilului versificator transilvan: „Să iubim pîn-n tinere vine / Sîngele saltă şi se revarsă / Să iubim pîn' Amor ne prieşte". Oare în stihuri ca acelea de mai sus şi în altele pe aceeaşi temă — **Culege floarea vieţii —:** „Culege floarea-n tinereţe / Căci ca şi-a rozei frumuseţe / A ta pieri-va în curînd" — închinate de Ronsard în **Odele** sale Cassandrei, nu răsună, alături de îndemnul adresat de Catul Lesbiei şi repetatele apeluri ale lui Ovidiu rostite iubitei, pîndită de „zbîrciturile" neînduratei bătrîneţi, de zilele şi nopţile — mai ales nopţile — pustii; ce o aşteaptă?

Mai departe, oare în **Oda** ronsardiană contra vrăjitoarei **Denise** nu ne este îngăduit să constatăm ceva mai mult decît un ecou horaţian din avertismentul adresat de marele fiu al Venusiei relei **Canidia (Epode** V şi XVII) şi să întrevedem şi rezonanţe din **Amorurile** (I, 8) poetului sulmonez, cu imprecaţiile lui împotriva babei **Dipsas,** vrăjitoarea odioasă?

Ronsard, ca „poeta doctus", stăpînit de acea „beţie mitologică" ce i-o atribuie A. Gide, face să ne defileze înaintea ochilor figuri mitologice, cu tonalităţi mai mult sau mai puţin accentuate, din galeria **Metamorfozelor** şi a altor creaţii ovidiene, ca **Dionysos (Bacchus), Cybele, Ceres, Pomona,** ba şi **Haosul** ş.a., din care cel puţin cele două din urmă cu atribute vădit ovidiene. Să mai adăugăm **Fama,** blîndeţea **Zefirului** şi „surîsul Venerei", la a căror fixare în imagistica şi metaforica poeziei latine şi, ulterior, europene şi-a adus o contribuţie notabilă şi exilatul din Pont.

DAR „primul poet modern francez" este şi autorul unui **epitalam,** inspirat ca şi Ovidiu de un fapt real (cununia amicului şi patronului Fabius Maximus, la poetul latin) şi nu de unul mitic — imaginar — ca la poetul Catul; apoi Ronsard este şi autorul unor epistole **Către Lector** şi **Cărţii sale,** fapte ce dovedesc, dacă nu preluări de teme, o înzestrare comună, ceea ce ni se pare şi mai elocvent.

„Senzualitatea ardentă" a lui Ronsard profesează ca şi Ovidiu, cu precădere Ovidiu, „cultul formei", al corpului şi „aparîţiei" omeneşti (v. Th. Maulnier), ceea ce ne conduce la ideea că nu avem de-a face doar cu „artificii subtile", cînd citim la poetul francez, într-o elegie, o frază poetică, precum aceasta: „Materia rămîne, dar forma-n veci se schimbă", pe care comentatorii o relevă ca un ecou cert din Lucreţiu (V, 235) şi cu oarecare rezervă, în subsidiar, din **Metamorfoze** (XV), aşa că ne apare consolatoare constatarea — aici neechivocă — a lui Paul Maury, prizărită într-o notă, după care proclamaţia ronsardiană: „Posteritatea te va cinsti, în fine, fără invidie" — sună aidoma epilogului cărţii I a **Amorurilor** ovidiene.

Nu mai puţin ne-a solicitat evocarea şi a altor figuri, pe lîngă „dalba Venera" şi Phoebus-Apollo, înşirate parcă după **Metamorfoze: Hyacinth, Europa, Tithon,** iar **Aurora,** apoi „eroine" — să se reţină aici şi titulatura... ovidiană — precum **Procris Dafne, Didona,** prezente, cu accente particulare, la Ovidiu şi, nu în cele din urmă, ne întîmpină alăturarea, semnificativă, în **Amorurile** ronsardiene, a eroului homeric, aprigul **Ajax,** de **Narcis,** puşi amîndoi sub „stindardul Venerei".

„Deplasarea liniilor clasice, tradiţionale" — cum ar spune Baudelaire — este proprie artei ovidiene, în perspectiva mai amplă a tentaţiei de umanizare a miturilor şi chiar demitizantă, nu străină şi lui Ronsard, în opera căruia, ca şi în aceea a ilustrului său predecesor, congenialul Ovidiu, apar cuplurile amoroase: **Hercule—Jole, Ahile—Briseis, Ajax—Tecmessa, Agamemnon—Cassandra,** unde vitejii formidoloşi sînt reprezentaţi ca victime supuse de gingaşele lor sclave şi iubite.

Nu dorim să încheiem aceste sumare consideraţiuni suscitate de studiul paralel al poeziei lui Ovidiu şi Ronsard, fără să ne referim, chiar în treacăt, şi la alţi doi mari poeţi, care pot fi puşi în relaţie cu bardul francez — descendent — oare numai în Poezie? din vestitul „Ban Măracine", marchizul de Ronsard. Lectura atentă a acestuia ne revelă un poem din **Odele** sale, anume **Fîntîna Bellerie,** imitată — după aserţiunile unanime ale exegeţilor — după faimoasa **Fons Bandusiae (Ode,** III, 13). Ne întrebăm: oare Alecsandri al nostru în drama sa cu acelaşi titlu nu l-a avut ca model, pe lîngă Horaţiu, pe Ronsard — eventual, ca intermediar?

În ce-l priveşte pe Eminescu, cu toate îndoielile exprimate, nu ne părăseşte încă gîndul că **Mai am un singur dor** manifestă unele tonuri fundamentale similare cu nu mai puţin vestitul cîntec de lebădă al lui Ronsard: **L'élection de son sepulcre (Odes,** IV, 4), conjugat şi cu epitaful, de rezonanţă şi el ovidiană, compus de poetul însuşi: „Ronsard repose ici...". **(Hic ego qui iaceo,** la Ovidiu), dar şi cu cel cu care l-au cinstit contemporanii, dăltuind în marmură proclamaţia, dragă lui, a originii „trace" şi a spiritului francez şi universal ce-i caracterizează opera.

Putem astfel revendica, o dată mai mult, pe cei trei mari poeţi „traco-romanici": **Ronsard, Alecsandri** şi **Eminescu,** ca descendenţi iluştri — îngemănaţi, ai strămoşilor Horaţiu şi Ovidiu — ca mesageri moderni ai geniului Latinităţii.

Grigore Tănăsescu

„Revue roumaine"

■ ÎNSUMÎND poezie, proză, eseuri, recenzii, variate informaţii din actualitatea teatrală, muzicală, plastică şi cinematografică, „Revue roumaine", publicaţie prin chiar specificul şi rosturile ei **mozaicală,** ne oferă de regulă o panoramă obiectivă a vieţii culturale româneşti.

Să exemplificăm, aşadar, cu recentul număr 11/1979. Grupajele de versuri, judicios alese şi, după opinia noastră, excelent traduse, pun cititorul în contact cu reprezentanţi de seamă a două generaţii poetice diferite: pe de o parte Méliusz József — Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor în anul 1979 (versiunea franceză: Tisa Bădulescu), pe de alta Marius Robescu (versiunea franceză: Andrée Fleury). Densă, masivă, secţiunea dedicată prozei cuprinde un fragment de roman aparţinînd lui Platon Pardău.

Sub genericul **Studii şi comentarii,** avem prilejul să parcurgem cîteva substanţiale contribuţii teoretice şi analitice, de la **Teorie şi practică în analiza determinismului social** (Ion Ianoşi), la **Virtuţile dialogului filosofic** (Radu Florian), ori la **Ion Creangă printre marii povestitori ai lumii** (Mihai Apostolescu). Pornind de la ideea dublului avantaj al lui Ion Creangă asupra povestitorilor orali sau asupra colecţionarilor ocazionali de folclor, adică: profesionalismul („scriitor cultivat", zice M.A.) şi „darul, talentul de a interpreta şi a perfecţiona magma folclorică în care zac seminţe insuficient selecţionate, puse în circulaţie în stare impură, din superstiţia autenticităţii şi nu după criteriul de nezdruncinat al valorii artistice", Mihai Apostolescu subliniază mai întîi originalitatea lui Ion Creangă **(realismul** operei acestuia) în comparaţie cu „creatorul anonim" şi abia după aceea întreprinde o solidă încercare de literatură comparată; el face astfel trimiteri metodice la fraţii Grimm sau la Andersen, la Charles Perrault sau la Rabelais, polemizează, păstrînd necesara obiectivitate, cu mai vechile opinii în materie ale francezului Jean Boutière etc. Concluzia? „Ion Creangă din Humuleştii Neamţului ocupă un loc de cinste printre marii povestitori ai lumii".

Dan Culcer e prezent cu un inspirat medalion: **Sütö András — Premiul Herder 1979,** în vreme ce Mircea Braga readuce în memoria noastră una dintre merituoasele iniţiative ale revistei „Transilvania": Colocviile anuale de critică (1977, 1978, 1979), iar Marina Preutu comentează lucrările de artă plastică expuse în diverse săli din Bucureşti cu ocazia etapei finale a celei de a doua ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României". La rubrica **Viaţa cărţilor** colaborează Nicolae Manolescu **(Parabole lirice:** o suită de observaţii subtile, adecvate pe marginea volumului de versuri **Rază de cobalt,** autor Dumitru Popescu), Doina Uricariu (despre colecţia „Studii" a Editurii Univers în general, precum şi despre ultimele ei titluri), Fănuş Băileşteanu (despre cei zece ani de existenţă a colecţiei „Eseuri", din cadrul aceleiaşi Edituri Univers). Alte semnături: Constantin Crişan **(Folclorul într-o viziune semiotică),** Constantin Prut, Radu Toma, Henri Zalis.

Epuizînd astfel sumarul revistei nu putem trece cu vederea ţinuta ei grafică, elegantă şi sobră deopotrivă, mai cu seamă prin numeroasele reproduceri după opere ale unor artişti plastici contemporani: Ion Sălişteanu, Peter Balogh, Ion Pacea, Dan Hatmanu, Gheorghe I. Anghel, Gheorghe Şaru, Liana Şaru, Georgeta Năpăruş, Mircea Ştefănescu, Iulia Oniţă, Paul Erdös, Tudor Jebeleanu ş.a.

M.V.

Eminescu în limba spaniolă

CU MAI puțină cunoaștere decît azi, scriind, acum mai bine de zece ani, despre traducerea poeziei eminesciene în spaniolă, susțineam, dincolo de elogiul argumentat în grabă, suficiente rezerve legate direct de echivalarea lingvistică și nu de atmosferă, univers și gîndire poetică. Rafael Alberti și Maria Teresa León, autorii traducerii și, alături de Pablo Neruda și Miguel Angel Asturias, cei mai apropiați prieteni ai poeziei noastre din spațiul hispanic, n-au ajuns, sper, să cunoască observațiile mele ; îndreptățite, într-un anume fel, dar dovedindu-mi acum că și necunoașterea își are exigențele ei. Pentru că pe atunci eu îl știam destul de bine pe Eminescu, dar nu în aceeași măsură și poezia spaniolă. Și de aici, neîndoielnic, porneau observațiile mele. De aici, de unde constat că pornesc și azi, parcă mai agresivi, mulți dintre cei care comentează traducerile de poezie română în diferite limbi, recurgînd doar la umilința dicționarului.

Bineînțeles, pe vremea aceea eram îndatorat mult și unei alte opinii, rămasă, se pare, neschimbată în rîndul cercetătorilor noștri, cei care susțin că Eminescu trebuie să fie făcut cunoscut, în primul rînd, printr-o eseistică aplicată poeziei sale, sub toate aspectele — ceea ce este drept, dar e și adevărat că nu s-au făcut prea multe în acest sens — și abia după aceea prin traduceri, dată fiind intraductibilitatea sa. Problemă grea, reală și de mare anvergură, asupra căreia nu ne putem opri aici. Orice poezie, mutată din limba în care a fost scrisă — Cervantes spunea : traducerile sînt ca niște covoare întoarse pe dos — pierde, indiferent de spațiul sonor în care este dusă. Și Eminescu pierde și mai mult. Pentru că oricît de ușor ar fi de găsit cuvîntul exact dintr-o altă limbă și chiar și sintaxa poetică adecvată, cel puțin două din dimensiunile sale rămîn de neechivalat : tonul și ritmul. Tonul, adică acel element al stilului care asemeni cu o bătaie de gong anunță începutul spectacolului, purtînd în vibrațiile sale și sfîrșitul acestuia. Și ritmul, cel care stă la originea oricărui poem, transportînd pe toată durata acestuia sufletul și gîndirea poetului.

Să revenim, însă, la prima observație, cea a stăpînirii de către traducător a celor două spații poetice. Stăpînire care, ideal, ar trebui să fie egală. Și, de obicei, nu e. Și-atunci, ca în cazul lui Rafael Alberti și Mariei Teresa León, e preferabil să fie bine cunoscut, mai întîi, spațiul în care se face translația. Susțin această opinie acum, după ce eu însumi, asumîndu-mi toate riscurile, am transportat în lumea spaniolă nume și poeme românești, descoperind cît de greu este nu să echivalezi cuvîntul, ci să identifici teritoriul afin cu personalitatea celui pe care-l traduci. Bacovia, de exemplu, aproape că nu este „însoțit" în universul liric spaniol de nici un poet de suprafață.

Traducîndu-l pe Eminescu, Rafael Alberti și Maria Teresa León cunosteau foarte bine spațiul poetic spre care-l duceau. Mai bine decît îl știu și-l comentează chiar și autoritățile supreme ale istoriei literaturii spaniole. Iar eu, pe vremea aceea, îi aflasem doar întinderea, nu și profunzimile lui. Motiv pentru care nu-mi puteam da seama că traducerea lui Eminescu în spaniolă reprezenta, între multe altele, înscrierea sa, de ultim print al romantismului european, în singura geografie romantică în întregimea ei. Și că, prin urmare, fidelitatea lingvistică, de altfel, îndeajuns de supraveghiată, conta la urmă de tot, importantă fiind păstrarea atitudinii eminesciene, a originalității și, deci, a personalității sale romantice, într-o lume unde majoritatea poeților, sub presiunea geografiei natale, a cultivat, de multe ori fără să știe, romantismul.

HISPANISTICA noastră poate fi nedumerită de o astfel de afirmație, dar nefiindu-i îndatorat, pot accepta întreg fluviul de argumente potrivnice. Recunoscînd că e adevărat, după cum susțin manualele și multele tratate de specialitate, că în Spania, ca și în România, romantismul a ajuns tîrziu, în mare măsură supraveghiat de poezia franceză. Ca mai apropiați de sursă, catalanii susțin că, de fapt, ei sînt introducătorii, și filtru, romantismului în Peninsulă. În acest sens, se ajunge chiar la convingerea că în poezia spaniolă au existat mai degrabă postromantici, cu manifestare nesemnificativă. Singurul cu relief distinct, amintit cu toate prilejurile, este Gustavo Adolfo Bécquer (1836—1870), a cărui glorie, nu întîmplător, ca și cea a lui Eminescu, avea să fie postumă.

Rafael Alberti și Maria Teresa León nu uită, de altfel, în cuvîntul introductiv al traducerii din Eminescu (prima ediție, **Editorial Losada,** Buenos Aires, 1958 ; cea de a doua, bilingvă, **Seix Barral,** Barcelona, 1978) să-l amintească pe Bécquer, făcînd o foarte pertinentă apropiere între cele două nume. Reală pînă la un punct (descoperirea ei, dacă nu mă înșel, aparține lui Ramiro Ortiz, apoi lui Telega, de unde a fost preluată de Gino Lupi — astfel sînt însoțite primele traduceri în spaniolă din Eminescu, apărute în 1941, în revista **Horizonte,** nr. 20, mai-iunie, Madrid), această paralelă a fost speculată exagerat de hispanistica noastră. Faptul că Eminescu și Bécquer au fost contemporani, că au murit foarte tineri, că au fost neînțeleși de societatea timpului lor, că au trăit în condiții grele și au făcut ziaristică nu reprezintă decît date exterioare. Destinul este geamăn numai din acest punct de vedere. Singurul lucru care-i poate apropia este poezia însăși, dar aici cercetătorii au găsit puține puncte comune, ținînd în primul rînd de cultivarea acelorași teme și mijloace romantice, dar nu de sensibilitatea și gîndirea poetică a lumii.

Traducătorii lui Eminescu, invocîndu-l pe Bécquer, nu au încercat să facă din marele nostru poet un **alt** Bécquer în poezia spaniolă și acesta este unul din marile merite ale acestei traduceri, cel care a adus după sine altele.

VA FI fiind, oare, adevărat că Spania a cunoscut un romantism tîrziu, oficiat sub influență franceză ? Categoric, nu. Mai întîi, pentru că romantismul nu a fost doar o mișcare literară, ci și „o morală, o erotică și o politică" (Octavio Paz — **Fiii nămolului,** Seix Barral, 1974). Așadar, nu doar o estetică, ci și o filosofie sau, cu cuvintele aceluiași mare poet și gînditor mexican, „un mod de a gîndi, a simți, a se îndrăgosti, a lupta, a călători. Un mod de a trăi și un mod de a muri".

Reamintindu-ne aici că romanele spaniole de cavalerie și, deci, și de călătorie se înscriu în calendarul secolului al XIV-lea, nu exagerăm prea mult dacă afirmăm că Spania începea de pe atunci să fie romantică. Nu exagerăm prea mult nici cînd afirmăm că în plin **Secol de Aur,** ea își desăvîrșea romantismul, ca pe o rebeliune împotriva pseudoclasicismului. Că mai apoi Renașterea avea să concilieze, sper să nu greșesc, clasicismul cu romantismul, este o altă poveste. Că mai apoi, traversînd barocul și împuținîndu-și treptat cultivatorii atitudinii romantice, Spania avea să primească mișcarea prin Franța, este altceva. Altceva, în sensul că în Franța a existat o mare literatură romantică, un stil romantic, dar nu și un **spirit** romantic, venit aici din izvoarele germane și engleze, cele care aveau să se despletească, murmurînd peste aproape întreg continentul european. Cercetări mai recente ale acestor izvoare fundamentale (E. Allison Peers — **Istoria mișcării romantice spaniole, Editorial Gredos,** Madrid, 1973), sprijinite pe unele din scrierile programatice ale lui Friederich Schlegel, identifică în acest murmur note hispane (Calderon mai ales), oferind un cîmp nou de studiu și repunînd în drepturi romantice nu doar pe Larra, Espronceda, Rivas sau Zorilla, ci foarte multe nume spaniole : Gabriel Alvarez de Toledo (1662—1714), Eugenio Gerado Lobo (1679—1750), Torres Villarroel (1693—1770), Vicente Garcia de Huerta (1734—1787) sau Nicolás Fernández de Moratin (1737—1780).

Nu mi-am propus prin aceste însemnări să apăr un romantism **avant la lettre,** de a cărui existență nu mă îndoiesc de mult. Ci doar să demonstrez că, într-adevăr, prin traducerea în spaniolă, Eminescu era înscris, cum am spus, în singura geografie romantică în întregime, așa cum o mărturisea, în 1840, Téophile Gautier, deși **Voyage en Espagne** avea să apară abia în 1895. Spațiul poetic hispanic l-a primit și receptat pe Mihai Eminescu, în ciuda intraductibilității lui, ca pe un poet romantic mare și necunoscut, acceptîndu-l ca pe unul al său, descoperit datorită lui Rafael Alberti și Mariei Teresa León, așa cum nimeni, în locul lor, nu putea s-o facă.

Darie Novăceanu

Premiul Renaudot – 1979

Jean-Marc Roberts:

● VÎLVA pe care o stîrnesc în fiecare toamnă rivnitele și controversatele premii literare franceze a început, în 1979, încă înainte de decernarea lor. „Le Monde" publicase, la 16 noiembrie, un interviu cu romancierul Bernard Clavel, laureat Goncourt în 1968, membru al juriului Goncourt din 1971. El explica de ce a demisionat după cîtăva vreme din acest automat de împărțit premii în esența lor nedrepte. Marile premii literare, spunea el, sînt apanajul a trei edituri din cele circa treizeci care publică romane : „Șansele ca laureatul să nu fie ales de la Gallimard, Le Seuil sau Grasset sînt practic nule". După trei zile și după atribuirea premiilor Goncourt și Renaudot, directorul revistei „La Quinzaine littéraire", Maurice Nadeau, care a demisionat și el acum vreo zece ani dintr-un juriu, juriul Renaudot, și-a luat singur un interviu întru completarea și întărirea spuselor lui Bernard Clavel. Premiul Goncourt revenise romanului-epopee Pélagie-Căruța, de Antonine Maillet („o floare trimisă prietenilor noștri din Acadia") editat de Bernard Grasset, premiul Renaudot romanului **Afaceri străine,** de Jean-Marc Roberts, apărut la Seuil, și Maurice Nadeau era sigur că premiul Fémina va recompensa cea de-a treia casă de editură numită de Clavel. Așa s-a și întîmplat, **Pîndarul umbrei,** de Pierre Moinot fiind o producție Gallimard.

Dincolo însă de jocurile de interese incriminate, de acest sistem de repartiție căruia i se reproșează motivații extraliterare, cărțile premiate se cer a fi judecate după meritele lor. Bernard Clavel și Maurice Nadeau susțin însă că tocmai asta nu se poate, că premiile conferă un prestigiu care bruiază apercepția. Fără îndoială, însuși faptul că le prezentăm aici înainte de alte cărți, poate mai bune, asupra cărora nu ne-a atras atenția nimeni, reprezintă un tribut indirect adus ierarhiei instituite de premii. Numai că, de data asta cel puțin, juriul Renaudot a selecționat, din sutele de romane ale anului, o carte surprinzătoare prin exactitatea și finețea intuiției psihologice a autorului ei. În amintitul autointerviu, Maurice Nadeau îl expedia pe Jean-Marc Roberts în cîteva cuvinte : „Un tînăr care, la 25 de ani și cu opt romane la activ, se manifestă deja ca un perfect mic industriaș al literelor".

Din fragmentul alăturat se vede cu cîtă plăcere, cu cîtă sprinteneală și cît de firesc scrie Roberts. Stilul oral, limpede, foarte precis, dă un relief aparte ciudatei dislocări sufletești a eroului, foarte oarecarele Louis Coline, un tînăr cam lipsit de caracter, dar nu prea ambițios, deloc carierist, mai curînd un moliu, cu cuminți atașamente familiale, cu prietenii așezate, cu o căsătorie echilibrată și fericită. Apariția noului director al „Magazinelor" (calchiate, se spune, după „Les Galéries Lafayette", dar nu asta are importanță), Bertrand Malair (calchiat, se spune, după directorul unei edituri franceze — ah, aceste obsedante edituri ! — dar nici asta n-are importanță), îl intrigă, îl seduce, îl scoate de pe făgașul vieții lui banale dar molcome, îl face să dea cu piciorul la tot ce avea, în schimbul a... nimic. Bertrand Malair nu este decît un birocrat cu aptitudinea de a mobiliza energii, de a stimula devotamente oarbe. Pentru a fi acceptat, adoptat, de misteriosul director și de acoliții lui, Louis Coline este dispus la orice efort, la orice sacrificiu. Toate vechile priorități ale existenței lui trec pe un plan secundar, nu-l mai interesează decît perspectiva de a fi considerat util și de a se lăsa folosit de Malair, de a participa la edificarea derizoriei „opere" concepute de acesta. Unul dintre talentele esențiale ale lui Malair — chiar singurul, pare-se — este acela de a-și detașa de orice preocupări extraprofesionale slujitorii devotați, de a le secătui viața. Pentru a se dovedi leali, ei vor trebui să-și neglijeze soțiile, familiile, să-și părăsească prietenii, să renunțe la timpul liber și la orice divertisment sau relaxare, să elimine din universul lor tot ce nu are legătură directă cu ceea ce am putea numi „cauza". Aservirea aceasta totală, distrugerea brumei de personalitate a lui Louis, care s-a aruncat de bună voie, cu capul înainte, în mașinăria de sfărîmat oameni a lui Malair, se vor dovedi însă — și în acest punct viziunea lui Jean-Marc Roberts devine cu adevărat remarcabilă — lipsite de orice finalitate reală. Bertrand Malair e un zero, un zero care dispare fără a lăsa urme, fără a fi înfăptuit altceva decît acest exercițiu de putere, de dominație, de înstrăinare de sine a altcuiva prin fluturarea unui ideal care pentru el însuși nu reprezenta nimic. Louis Coline a fost determinat să se jertfească entuziast pentru „afaceri străine", cu totul străine lui, practic străine orișicui, printr-un mecanism psihologic pe care ne minunăm contemplîndu-l de parcă nu l-am fi întîlnit niciodată, nu l-am fi crezut niciodată cu putință.

ÎN FOND, eram foarte fericit. Aveam impresia că am fost angajat a doua oară, de data asta din motive mai serioase. Chiar dacă pregătirea acestei ședințe, raporturile cu Lingre și cu Malair nu-mi erau încă prea clare. Bertrand stătuse de vorbă cu mine. Mințea, desigur, un pic, atunci cînd spunea că-i sînt simpatic, nu ne cunoșteam, n-avea cum să simtă ceva în privința mea. Și totuși, această foarte scurtă întîlnire îmi dădea speranțe. Trebuia să nu-l dezamăgesc, să mă adaptez — o știam prea bine — extravaganțelor lui, să rămîn simplu spectator pasiv. Cîte n-auzisem pe socoteala lui pînă să nu fi venit în întreprindere ! Se spunea că demisia lui Bertrand Malair din postul de director de bancă, ultima lui slujbă importantă înainte de „Magazine", fusese cerută, impusă, de șefii lui. Că așa se explicau cele șase luni de purgatoriu la autoserviri. Se mai spunea — dar era fără îndoială o exagerare — că împinsese la sinucidere pe unul din subordonații lui. Un cadru mediu cu care nu se înțelegea, victimă a ambițiilor sale. Bertrand ar fi decis că nu e capabil să facă față unor răspunderi mai mari, că trebuie să se mulțumească cu ce i-a fost scris : să rămînă, toată viața, cadru mediu. I-ar fi adus la cunoștință acest lucru în mod brutal și față de martori, mici funcționari aflați pe o treaptă ierarhică inferioară respectivului. Tipul și-ar fi tras un glonte în gură. Evident, refuzase să joace jocul. Cînd aveai de-a face cu Bertrand se cerea să înghiți anumite afronturi (mă gîndesc la Lingre), să accepți să pasezi un tur sau mai multe, să aștepți să se întoarcă, poate, cartea. Dacă asta nu se întîmpla, cu atît mai rău. Însemna că norocul nu ține cu tine.

Totul ar fi putut, firește, să rămînă în acest stadiu, nu sînt orb, dar atunci n-aș fi devenit ceea ce sînt. Pe vremea aceea nu eram cine știe ce sigur de mine, cine știe ce mîndru. Bertrand nu-mi era prieten. Ce știa despre mine ? Ceea ce-i mărturisisem lui François la cafenea, mai nimic și-atîta tot. Despre colecția mea de timbre, părăsită în momentul cînd eram poate pe cale să închei afacerea secolului și a vieții mele. La Marigny e suficient, uneori, să trișezi un pic : dai un timbru fără zimți și capeți în schimb o adevărată comoară. Din cauza unei lupe.

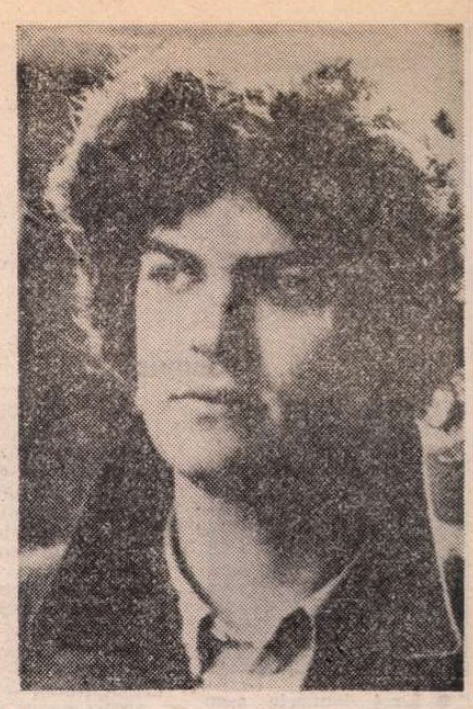
Cunoștea oare dragostea mea reală pentru Nina, dependența mea sentimentală, nopțile mele fără ea ? Și foiletonul cu maică-mea, cele trei sau patru sute de franci pe care i le dădeam pe lună ? Penibil de puțin.

Știa că pe tata îl vedeam doar o dată pe an și numai cinci-șase zile, cînd venea în călătorie de afaceri în Europa ? Ne căutam cuvintele, pentru ca să vorbim în cele din urmă despre starea vremii, despre un meci de tenis, despre un film destul de celebru sau destul de prost ca să fi fost prezentat cu succes în același timp în Canada și în Franța.

Îi cunoștea pe cei cîțiva prieteni ai mei ? Mesele pe care le luam adesea seara, împreună cu Nina, la Michel și Sophie ? Ne amestecau întotdeauna cu o grămadă de alți invitați, de teamă că, dacă am rămîne în patru, n-am avea ce să ne spunem. Cei ce nu se iubesc cu adevărat evită cu orice preț aceste tăceri.

Nu. Bertrand Malair nu știa mare lucru.

„Afaceri străine"



Și totuși mă alesese. Să mă fi prezentat oare François în culori prea avantajoase ? Ghiciseră cumva amîndoi lipsa mea de randament, fițiiala mea prin „Magazine", siestele mele cu ochii deschiși, scrisorile către Robert și Mathilde, scrise dar niciodată expediate, telefoanele la Informații pentru a afla rezultatele curselor de cai ?

Ar fi putut să-l ia pe Doutre, dar nu erau nebuni s-o facă. Doutre n-ar fi marșat, ar fi crezut că e vorba de altceva. O poveste între băieți. Ceva nu îndeajuns de respectabil pentru un om de rangul lui. Nu s-ar fi asortat cu viața pe care o ducea, cu nevastă-sa, cu mobila lor.

Ar fi putut să antreneze în jocul lor pe oricine altcineva. O femeie, dacă le-ar fi fost mai puțin frică de femei. Dar contabila noastră, Pré, sau grăsana de madam Rousseau, directoarea comercială a „Magazinelor", fostă amantă a lui Foss, pare-se, oricînd dispusă să-ți arate o porțiune din decolteu, din pulpe, dacă îi dădeai cu patru kilograme mai puțin, cele două femei, pe care le vedeau mai frecvent, nu aveau cum să le risipească neîncrederea. Probabil că și Malair se gîndise să mă ia pe mine. Nu vor avea nevoie să tragă în aer ca să mă constrîngă să nu zbor prea sus, să rămîn la înălțimea lor, în cercul lor. Mă oferisem, fără să-mi dau seama, singur. Pentru că Malair băuse o cafea la masa noastră.

Nici nu fusese încă întinsă cursa și eu îmi și băgasem capul în ea. Yette era cea care obișnuia să-mi spună : „Atenție la străini. Louis, nu primi nimic de la ei, și mai ales nu te lăsa îmbrobodit !" Dar Yette era nebună și eu n-aveam nici un motiv să n-am încredere. Chiar așa, de la început, numai pentru că Bertrand Malair avea un trecut obscur, cu găuri, cu fisuri. Eram la „Magazine" de doi ani și, pentru prima oară, mi se propunea să muncesc. Așteptam această ședință ca pe o recompensă.

PĂRINȚII Ninei nu înțeleseseră hotărîrea mea de a renunța la călătoria noastră în Canada, la vacanță. Nu-i spusesem nici Yettei, nici mamei, dar adevărul era că totul fusese aranjat de mult, biletele erau rezervate, tata știa că venim.

— O să se necăjească, Louis...

Robert și Mathilde veniseră pentru cîteva zile la Paris. Trăseseră la hotel. Inițial ne-am gîndit să-i găzduim la noi.

— O să ne descurcăm, spusese Nina. Le dăm lor camera și noi dormim pe pernele din hol.

Baia noastră era însă mult prea mică.

— Închipuie-ți cum o să fie la sculare !

Tata n-o să fie prea supărat, o să uite de mine o lună în plus.

— N-are decît să vină mai des să-și vadă fiul, a decretat Nina.

Mai rămînea să stabilim unde să ne petrecem vacanța. Aveam dreptul, ca majoritatea salariaților „Magazinelor", la patru săptămîni de concediu, dar o mințisem pe Nina, lăsînd-o să creadă că nu dispun decît de 15 zile. Intenționasem să plecăm în iulie și această modificare a planului cădea la țanc în momentul cînd Malair a început să se intereseze de mine.

O să plecăm în august.

Evident, biletele de avion pentru Canada erau plătite de tata. Acum trebuia să plecăm mai puțin departe, ca să fie mai ieftin.

— Nu vă propun să veniți la Fontainebleau, a aruncat Mathilde o vorbă.

Era soluția ideală. Nina ar rămîne acolo toată luna și eu m-aș duce după ea. Cincisprezece zile, așa cum promisesem.

Nina a fost fără îndoială mirată că am acceptat atît de repede.

— Cu plăcere, o să jucăm remy. Și tu, Nina, ai să poți călări, așa cum îți place.

Seara, în pat, soția mea mi-a reproșat graba cu care am tranșat această problemă.

— Puteai să-mi ceri părerea înainte de a aplauda.

— E o idee formidabilă să petrecem luna august la părinții tăi. Niciodată nu știm unde să ne ducem. August e o lună imposibilă de plecat în vacanță.

— Tocmai de aceea spusesem să plecăm în iulie, Louis.

— E prea tîrziu ca să mai plecăm în iulie. Sîntem deja la sfîrșitul lui iunie. Și pe urmă gîndește-te și la ei, cîtă plăcere o să le facă.

— Îi ador, dar să stau o lună întreagă cu ei, cu tabieturile lor, cu radiatoarele lor suplimentare în fiecare cameră, chiar și vara, cu partidele de remy, cu ideea lor că trebuie să mănînc bine la prînz și seara ca să cresc ! Zău că exagerezi !

Și Nina a stins lampa de pe noptiera ei înainte de a conchide :

— Pentru tine, care nu poți suferi singurătatea, e perfect, mă expediezi acolo ca pe un pachet. Mă dai deoparte. N-o să te deranjez cînd ai să fii cu dama ta !

— Știi bine că nu există nici o damă.

Nina știa și izbucni în rîs.

Am adormit gîndindu-mă ce să inventez pentru maică-mea : o casă închiriată, fără telefon, o grevă a poștei sau niște prieteni noi în regiunea Fontainebleau.

PREGĂTIREA ședinței de publicitate a avut loc în biroul lui Bertrand, el și cu mine, între patru ochi. Nu recunoscusem cabinetul lui Foss. Bertrand pusese să se schimbe totul. Obiectele, mobilele, zugrăveala. Auriul fusese înlocuit de un alb mat. Dispăruse pînă și interfonul.

Venise să mă ia din biroul meu, modul lui de a-i tulbura și indispune pe ceilalți.

— Poți veni, te aștept.

Doutre m-a străfulgerat cu privirea, suporta greu această favoare, această preferință. Pentru a nu-și agasa șeful, Christine nici nu s-a uitat măcar la mine în timp ce mă ridicam de la masă.

M-am așezat în cele din urmă în fața lui Bertrand, după ce mă încrucișasem cu Lingre pe culoar. Îmi făcuse complice cu ochiul ca și cum m-ar fi felicitat pentru ceva, „e bine", sau altă încurajare pentru un cadru în ascensiune.

— E simplu, Louis, a început Malair, îți spun Louis, e mai puțin oribil decît Coline. După părerea mea, „Magazinele" merg prost. Cifra de afaceri nu-i rea, știu, dar jucăm prea meschin. Îmi dau un an ca să corectez orientarea, nivelul. Trebuie să devenim cei mai buni, Louis, să ajungem primii. Dacă nu, la ce bun totul ? Avem tot ce ne trebuie ca să reușim. Un vad de neprețuit pe Avenue de l'Opéra, parkingul ăsta ultramodern, raioanele care se întind pe kilometri întregi și, ia seama, pe șase etaje, rigoarea gestiunii noastre... Și să nu uit că vînzători avem. Sînt grozavi, să știi ! I-am testat. De chestia asta s-a ocupat Lingre. S-a dat drept client și le-a pus o sumedenie de întrebări, multe din ele grele, de încuietoare. Rezultatele sînt mai mult decît satisfăcătoare.

Rolul lui François devenea în fine clar. Bertrand îl folosea în muncă pe post de jandarm, era un fel de supraveghetor.

— Ca să ajungem cei mai buni, a continuat Malair, o să facem multă publicitate, chiar dacă o să ne revină foarte scump. Clientela noastră potențială va fi luată cu asalt, vreau să-i ating în mîndria lor, Louis. Pentru asta te-am chemat. Campanie de presă, afișe, cinema, radio : totul trebuie să demareze la începutul sezonului. Foss refuza publicitatea ca să nu cheltuiască prea mulți bani, nu-i așa ? Eu unul am chef să cîștig bani. Asta o să spun la ședință.

De ce îmi comunica mie toate aceste lucruri ? Ideile lui, ambițiile lui ? Ce altceva aș fi putut face decît să mă declar de acord ? Spuneam cînd „ba da", cînd „bine înțeles", gîndindu-mă ce mutră vor face ceilalți, ce mutră va face Doutre.

— Doutre nu-i bun de nimic, sau poate mă înșel ? m-a întrebat atunci Bertrand.

— Puneți problema puțin prea tranșant.

— Răspunde-mi sincer, Louis. Dumneata și cu dînsul ardeți gazul de pomană aici. Se vede din primele cinci minute. În ziua cînd am venit la „Magazine" am inspectat toate birourile. Într-al vostru n-am găsit decît bomboane, gazete sportive și aparate de radio.

— Nu ni se dădea să facem mare lucru.

— Îți promit că Doutre va continua să nu facă nimic. Într-o bună zi o să plece. O să plece singur. Pentru că îl voi fi redus la nimic, nimic trebuincios. Să nu-ți închipui că o să dăm oamenii afară. S-ar pune problema îndemnizațiilor, a vechimii. Cu dumneata e altceva.

— Cu mine ?

— Mi-am dat seama chiar de la început că o să ne înțelegem. Ești tînăr, Louis. Nu te pot numi director sau șef de servici la vîrsta dumitale și în atît de scurt timp, dar...

Ce dovezi îi oferisem ? La ce post aș fi putut aspira ?

— ...fii liniștit, o să-ți dau niște lucruri de făcut.

Așadar, îl cucerisem ? Reușisem să mă strecor printre cei aleși ? Fusesem adoptat. Îmi venea să-i sar de gît, să-l sărut așa cum îl sărutam pe Etienne cînd îmi aducea un disc pe care nu-l aveam.

Toate temerile mele piereau treptat. Chiar în ceea ce privește condițiile de muncă pe care ni le impunea Bertrand. Nu-mi închipuisem ceva de acest gen. Mă temeam că, la fel ca Foss, va cita bilanțuri, ne va ameți cu discursuri, se va apleca asupra trecutului întreprinderii. Dar Bertrand Malair optase, dimpotrivă, pentru un start pe baze noi. Făceam parte din echipă. Cei din magazin își vor șopti la ureche numele meu : „El e cel care... cu domnul Malair". Prietenele mele vînzătoarele mă vor privi cu și mai mult respect și considerație.

Da, așa mă gîndeam. Acel „cu dumneata e altceva" îmi ajungea. Nu încercam să aflu de ce. De ce tocmai eu ? Mă întrebam doar dacă e posibil ca și în muncă să-ți cadă cineva cu tronc, așa cum se spune că se întîmplă în dragoste.

„MICILE ȘEDINȚE" ale lui Bertrand constau în convocarea a trei sau patru persoane din același serviciu, cărora le vorbea preț de 50 de minute. Secretara lui, Odile, ședea lîngă el, o pusese să noteze faptele esențiale și troznea zgomotos din degete cînd ea privea în gol sau nu era atentă. Nu le cerea salariaților prezenți să-și spună părerea, să-l aprobe sau să-l contrazică. S-ar fi zis că repetă un număr în fața cîtorva prieteni, un grup restrîns, înainte de a se produce în fața unei adunări mai numeroase. Dacă Lingre deschidea ușa într-un moment nepotrivit venind să deranjeze respectiva ședință, Bertrand nu se jena să-l pună la punct :

— Nu vezi că lucrăm ? Du-te și bea o cafea.

Dacă Lingre se făcea că nu aude, Bertrand devenea mai dur :

— Șterge-o, François !

Punîndu-ne, astfel, într-o situație cît se poate de neplăcută.

Belais nu asista niciodată la aceste ședințe. Am înțeles, în cele din urmă, că Bertrand prefera să-l vadă între patru ochi. Am avut o dată prilejul să-i surprind. Bertrand îi spunea lui Paul : „Nu, nu merită să vii. N-ai ce scoate de la ei. Nu-s decît niște papagali !"

Belais zîmbise. Bertrand și cu el își aranjau treburile cu ușile închise.

În cîteva săptămîni, Bertrand reușise să creeze o stare de tensiune destul de neobișnuită. Toate astea rămîneau însă în subtext, nimeni nu s-ar fi putut plînge de ceva. Bertrand îi ținea în mînă pe toți acești bărbați și pe toate aceste femei ca un profesor detestat, dar prea temut pentru ca cineva să miște în timpul orei.

De Mer bea mai puțin, madam Rousseau deprinsese o anumită decență și își încheia bluzele pînă la penultimul nasture ; Pré devenise politicoasă.

Cît despre Doutre, atitudinea lui față de mine s-a schimbat de îndată. Pe vremea domniei lui Foss nu mă suspectase niciodată, dar acum a început să nu mai aibă încredere în mine. Se arăta prietenos, interesat de gusturile mele în materie de fotbal sau de cinema, chiar și vorbăreț, el care în doi ani nu-mi ceruse niciodată decît o țigară, un foc, să-i spun cît e ceasul. Caraghiosul de Doutre !

Rămăsese, bineînțeles, director al serviciului lui. Bertrand n-ar fi făcut greșeala de a-i diminua titlul, gradațiile, salariul, dar, încetul cu încetul, puterea o dobîndeam eu. Eu eram cel care controlam machetele lui Tourmen înainte ca ele să coboare la Bertrand ; eu mă întîlneam cu anumiți liber profesioniști ai publicității care urmau să lucreze pentru noi la pregătirea primelor proiecte ale campaniei.

După ședințe, Doutre avea grijă să urce împreună cu mine : „E bine, zicea el, nu seamănă deloc cu Foss, cîtă combativitate, cîtă forță. Malair este cu adevărat ceea ce se numește un om de meserie.

Dumneata, care îl vezi des...".

Dar Lingre care în acel moment mă și ajunsese din urmă pe scări, nu-l lăsa să-și termine frazele : „Nu bei o cafea, Louis ?"

Asta îmi îngăduia să scap de Doutre, de amabilitatea lui onctuoasă. Ajungea singur în biroul nostru, bietul de el.

Christine, credincioasa lui secretară, era și secretara mea. Eu eram acum cel care o bombardam cu scrisori, cu telefoane de dat urgent. Reducerea la nimic a lui Gérard Doutre începuse. Chiar în timp ce eu pătrundeam, în locul lui, în intimitatea lui Bertrand. Adevăratele zîmbete, semnele de afecțiune, dovezile de încredere îmi reveneau din oficiu.

FOSS n-a mai apărut niciodată la „Magazine". Ni s-a dat să înțelegem că intrase în spital pentru a nu mai ieși. Salariul avea să i se plătească în continuare. Așa era drept, și dealtfel n-avea să țină mult.

Cine îl mai regreta azi ? Bertrand nu neglijase pe nimeni. Pînă și personalul mărunt, care ar fi trebuit să-i rămînă fidel bătrînului Foss, nu mai avea ochi decît pentru Malair, directorul cel dinamic care o să facă din „Magazine" primul din marile magazine ale Franței. „Peste un an, o să vă gîndiți : Ce noroc pe mine că lucrez aici !", le spusese el la adunarea generală dinainte de începutul verii.

Bertrand le sporise cu doi la sută, cred, prima de vacanță : nu le trebuia mai mult ca să-i recunoască toate calitățile.

Cu mine n-a avut nevoie să utilizeze acest limbaj, argumente de acest gen, să-mi dea prime. La prietenia lui am răspuns prezent. În clasamentul prietenilor preferați, pe care îl întocmeam adesea, chiar dacă Etienne continua să ocupe primul loc, Bertrand venea pe locul doi, imediat înainte de François.

Ne vedeam noi chiar așa de des pe vremea aceea în afara „Magazinelor", a orelor de lucru ? Nu atît de frecvent cît își închipuia Doutre. Mai ales la început. S-a mers încet.

O ținusem întotdeauna deoparte pe Nina, nu mi-am confundat niciodată viața particulară, viața de familie, cu activitățile profesionale, mi-am dispensat soția de primirile acelea absurde la care colegii de birou își prezintă pe rînd apartamentele și servitorii.

Timp de doi ani evitasem și eu reuniunile de afaceri la care se merge singur pentru că femeile nu sînt nici invitate, nici admise. Ce afaceri aș fi putut trata eu înainte de a-l întîlni pe Bertrand ?

Toate astea urmau să se schimbe puțin cîte puțin, ca și restul. Trebuia să așteptăm să treacă vara, concediile, să fie lansate campaniile noastre publicitare.

Nu-mi ascundeam nerăbdarea față de François și am profitat de o cafea băută împreună ca să-i pun cîteva întrebări :

— Și voi, voi nu plecați pentru cîteva zile ?

Spusesem „voi", asociindu-i pe amîndoi în cuplul pe care, văzuți din afară, îl formau. François s-a eschivat printr-o piruetă.

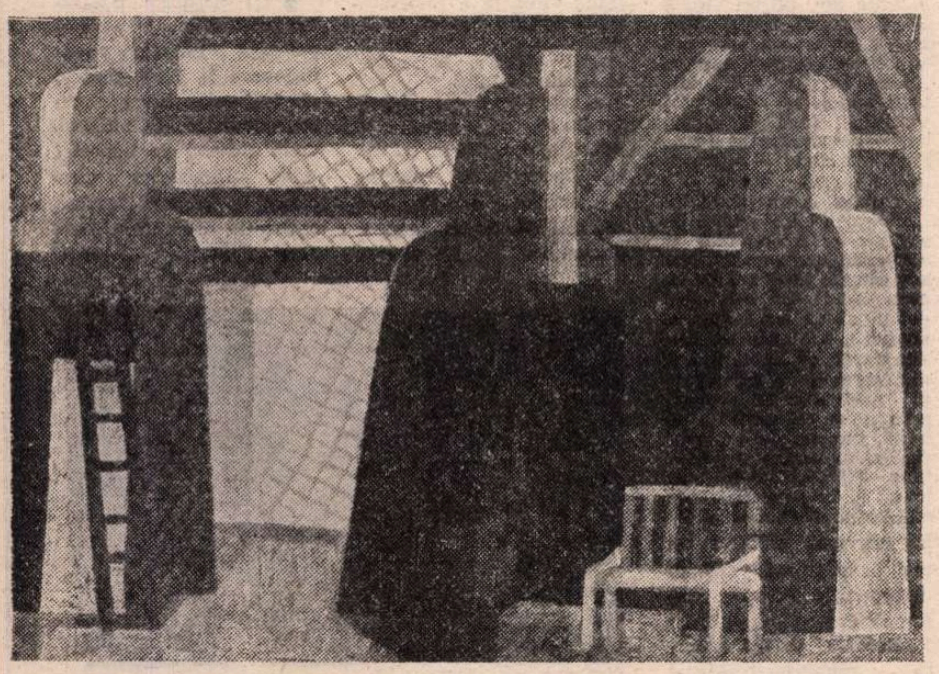
— Bertrand are oroare de vacanțe, știi doar, iar eu...

Cum și-or fi petrecut ei nopțile, duminicile ?

Liniștit în privința „Magazinelor", era timpul să aflu mai multe. Nu mă puteam mulțumi să-i cunosc pe amîndoi, pe toți trei, doar la lucru. Întreaga lor comportare mă intriga. Și relațiile dintre ei. Cum trăiau ? Și unde ? În aceste prime zile de iulie, strada Eylau rămînea un mister, o simplă adresă. Rover-ul și Peugeot-ul nu erau decît niște mașini între mii de alte mașini. Pentru că se stabilise această deosebire, pentru că mă simțeam mai bine tratat decît alții, protejat, poate că mi se va spune la un moment dat mai mult. Nu știam pe atunci cum o să mă pună Bertrand Malair să plătesc această prietenie de birou, aceste favoruri. Nota de plată avea să fie foarte încărcată.

Prezentare și traducere

Felicia Antip



SABINE MAIER : **Interior** (Expoziția **Tineri artiști plastici din R. D. Germană** – Galeria „Căminul artei")

Meridiane

Camus

● La 4 ianuarie s-au împlinit douăzeci de ani de la tragica moarte, într-un accident de automobil, a marelui scriitor francez Albert Camus. Născut la Mondovi, în Algeria, la 7 februarie 1913, într-o familie de oameni săraci, a făcut, după absolvirea liceului, studii universitare, luîndu-şi licenţa în filosofie. Dar formaţia lui a fost marcată de două experienţe : cea a teatrului, în compania de amatori „L'Equipe", apoi în grupul „Le Théâtre du Travail", şi cea a ziaristicii, cu reportaje asupra mizeriei din Algeria, la „Alger républicain". Camus a devenit celebru după publicarea, în 1942, a romanului **Străinul** şi a eseului filosofic **Mitul lui Sisif,** impunîndu-se asupra generaţiei de după război, influenţă la care a contribuit şi editorialele sale din „Combat", ziarul la care a fost, un timp, redactor şef. Opera lui cuprinde eseuri literare **(l'Envers et l'endroit** — 1937, **Noces** — 1939, **l'Été** — 1954) ; eseuri politice **(Actuelles,** 3 vol., 1950—1958). Desigur că ceea ce i-a adus lui Albert Camus consacrarea Premiului Nobel, în 1957, este opera lui de prozator : după **l'Etranger,** el publicînd **Ciuma,** în 1947, **Exilul şi Regatul,** în 1956, **Căderea,** în 1956, — operă la care se adaugă cea de autor dramatic : **Caligula,** în 1944, **les Justes,** în 1949. De altfel, Albert Camus este în parte binecunoscut şi publicului românesc, prin traduceri din romanele, eseurile şi piesele sale, ca şi prin studii ce i-au fost consacrate.

Recesiunea economică şi cartea literară

● Analiştii situaţiei editoriale din S.U.A. consideră că în acest an inflaţia galopantă şi recesiunea economică vor avea puternice efecte regresive asupra numărului şi calităţii cărţilor de pe piaţa americană. Pe de o parte, se prevede că, drept rezultat al recesiunii, oamenii vor tinde într-o măsură mai mare să stea acasă şi să citească, dar, pe de altă parte, statisticile arată că, în condiţiile înrăutăţirii situaţiei economice, cumpărarea de cărţi scade vertiginos. Simptomele sînt deja vizibile. În 1980, preţurile cărţilor vor fi simţitor crescute. Marile edituri, cum sînt Doubleday, Bantam, Harcourt Brace Jovanovich, Fawcett, care publică opere literare în tiraje de masă, şi-au redus producţia. O anchetă efectuată de ziarul „New York Times" a arătat că în 1979 a scăzut îndeosebi vînzarea cărţilor de literatură, comparativ cu anii precedenţi. Dar cărţi mai puţine nu înseamnă şi cărţi mai bune — afirmă un editor —, ba poate chiar dimpotrivă. În selecţia titlurilor, considerentele pieţii tind să primeze necondiţionat faţă de considerentele calităţii editoriale. Criza economică determină o înăsprire a concurenţei şi luptei pentru menţinerea profitului din partea marilor edituri. O ecuaţie simplă dar care aduce prejudicii calităţii publicaţiilor literare şi mai ales publicului cititor.

Premiul „Dag Hammarskjoeld"

● La Bruxelles, în cadrul unei solemnităţi organizată de Asociaţia Internaţională a Corespondenţilor Diplomatici, a avut loc decernarea Premiului „Dag Hammarskjoeld", care a revenit lui Gerard Green, autorul cărţii şi scenariului serialului pentru televiziune **Holocaust,** creaţie care a cunoscut o largă difuzare în America şi Europa.

Marlene Dietrich — 75

● La sfîrşitul anului trecut (27 dec.), actriţa Marlene Dietrich a împlinit vîrsta de 75 de ani. Prilej pentru a se aminti primul ei film „de avergură" care a lansat-o ca vedetă, în 1930 : **Îngerul albastru,** realizat (după romanul **Profesorul Unrat,** publicat în 1905 de Heinrich Mann) de către Josef von Sternberg, regizorul care avea şi el să facă, apoi, o strălucită carieră la Hollywood, spre care se va îmbarca împreună cu vedeta pe care a descoperit-o la Berlin. (În imagine, o scenă din **Îngerul albastru** cu Marlene Dietrich şi Emil Jannings).

Bartolomeo de Las Casas

● Încă din secolul al XVI-lea s-au ridicat glasuri în Spania contra masacrelor din „Lumea Nouă". Bartolomeo de Las Casas a fost primul care a lansat cruciada în apărarea băştinaşilor. Se ştie că masacrarea acestora de către cuceritorii europeni a atins proporţii îngrozitoare. Astfel, între 1520 şi 1650, populaţia Mexicului a scăzut de la 25 milioane la un milion şi jumătate de oameni ; pe ansamblul continentului sud-american au pierit, între 1520 şi 1540 (adică în numai 20 de ani), 40 milioane de oameni, fiind trecuţi prin foc şi sînge, sau căzînd pradă bolilor aduse de „progresul omului alb".

Un martor direct dar şi un prim demascator al acestui uriaş etnocid este Bartolomeo de Las Casas, născut la 1474 la Sevilla, într-o familie de negustători maritimi (tatăl său l-a însoţit pe Cristofor Columb în cea de a doua călătorie, întreprinsă de acesta în 1493). Îmbarcat în 1504 pentru Santo Domingo, Las Casas este unul din preoţii „misionari" în Lumea Nouă. Guvernatorul îi dă în „grijă spirituală" un lot de sclavi. Dar în mai puţin de un an după sosirea lui la Santo Domingo, Las Casas renunţă la misiunea („encomienda") lui şi, în 1520, se îmbarcă cu 70 de ţărani spanioli pentru a crea o colonie agricolă pe coasta venezuelană. Însă „colonia" ajunge repede la eşec : ţăranii adusi de Bartolomeo devin nişte sălbatici exploatatori ai indienilor. Las Casas începe, atunci, un veritabil du-te-vino între Spania şi America, interpelînd pe granzii din Consiliul Indiilor, chiar şi pe rege. Intervenţiile şi scrierile „misionarului" scandalizează, dar trec, totuşi, „bariera puterii" şi, pe urmele faimoasei „junte din Burgos", o serie de cărturari spanioli încep, încă din secolul XVI, să pună în chestiune faimoasa **Conquista.** Cu toate acestea, maşina colonială spaniolă, maşina Spaniei „Secolului de aur", continuă ravagiile... Dar **Foarte scurta relatare a distrugerii Indiilor,** datorată lui Las Casas, a străbătut secolele. Recent, o ediţie a acestui text celebru a apărut la ed. Maspero în colecţia „La Découverte", cu chipul autorului pe copertă.

Twain, ilustrator de cărţi

● După o călătorie de doi ani prin Germania, Italia şi Elveţia, în 1880, Mark Twain publică însemnările de călătorie **A Tramp Abroad** (O haimana în străinătate). Descrierilor peisagistice din volum autorul le asociază numeroase butade umoristice şi o surpriză : cartea a fost ilustrată cu desene ale „unui student lipsit de talent de la o şcoală de arte". Aşa-zisul student era de fapt Twain, care a folosit aceste „glume grafice" pentru a contribui la vînzarea rapidă şi integrală a primei ediţii a cărţii sale.

În „Biblioteca Babel"

● Editorii de Science Fiction au început să descopere şi scrieri mai vechi consacrate posibilelor lumi extraterestre. Astfel, în „Biblioteca Babel" au apărut, recent, **Creatorul de stele,** avînd ca autor pe englezul Olaf Stapledon (1886—1950) şi **Micromegas,** scrierea lui Voltaire. De notat că ambele volume sînt prefaţate de J.-L. Borges.

„Manhattan"...

● ...noul film (al 8-lea!) al lui Woody Allen este întîmpinat în mod contradictoriu în rîndurile cineaştilor. Unii îl consideră „o capodoperă în alb-negru", o „reuşită în intenţia realizatorului de a prezenta o imagine a mediilor intelectuale new-yorkeze din anii '40, în volutele celebrei **Rhapsody in Blue** de Gershwin". Pentru alţii, e „o decepţie". Robert Altman, de pildă, a declarat „Woody mă oboseşte !", argumentînd : „Ceea ce e mai grav e că **Manhattan** m-a plictisit. Acest film nu reprezintă o imagine reală a New Yorkului : unde sînt negrii, spaniolii ? unde e metroul ? [...] Mereu şi mereu aceleaşi discuţii, aceleaşi reflecţii asupra cuplurilor, asupra dificultăţii de comunicare. Asta mă oboseşte...".

Malebranche

● În „Pléiade" a apărut primul tom din **Opereie** lui Nicolas Malebranche, considerat unul din precursorii filosofilor care şi-au propus concilierea concepţiei lui Descartes cu metafizica Sf. Augustin, în al său „discurs" **De la recherche de la Verité** (1675), definind „Verbul ca Raţiunea universală", pentru a elabora o „filosofie a Ordinei", în al său **Traité de la nature et de la grâce** (1680), foarte criticat de Bossuet. Nicolas Malebranche s-a născut în acelaşi an cu Ludovic al XIV-lea (1638) şi a murit în acelaşi an cu „Regele Soare" (1715). Pentru faptul de a fi implicat în argumentarea lui (teologică) elemente de fizică şi geometrie precum Descartes, pasionat ca şi acesta de mecanică şi, pe aceste temeiuri, susţinînd că „Dumnezeu e Raţiunea însăşi", Malebranche s-a bucurat de interesul enciclopediştilor, Diderot afirmînd că are „geniu", iar Voltaire considerîndu-l „unul din spiritele cele mai profund meditative".

Hîrtie din piatră

● După cum ne asigură specialistul sovietic Lev Venciunas, vom folosi hîrtie fabricată din piatră. El a extras din bazalt topit fire foarte subţiri pe care, impregnîndu-le cu răşini formaldehidice, a obţinut o panglică de semifabricat care seamănă cu hîrtia carbon. Prin prelucrări ulterioare se obţine hîrtie de un un alb imaculat, hîrtie de cinci ori mai subţire decît cea obişnuită şi mult mai rezistentă. Se va economisi lemnul, iar turaţia maşinilor de tipărit va putea creşte. Noua hîrtie nu este translucidă, fiind totodată rezistentă la frig, căldură şi umiditate.

Retrospective asupra Revoluţiei franceze din 1789

● LA SFÎRŞITUL anului 1979, la editura Robert Laffont, a apărut cel de-al IV-lea volum al lui Claude Manceron, **La Revolution qui lève les hommes de la liberté,** lucrare considerată ca una din cele mai aprofundate asupra complexului de evenimente dezlănţuite la 1789.

● LA ACEEAŞI editură s-a publicat **Revoluţia armată,** al cărei autor îşi propune, în cele aproape 380 pagini, să demonstreze că revoluţia de la 1789 a dus, în acelaşi timp, la revoluţionarea conceptului de „armată" prin raportare la „Vechiul Regim". Încă din 1790, o bună parte din regimentele armatei regale cunosc tulburări şi revolte. Soldaţi, subofiţeri şi chiar ofiţeri refuză a trage în popor şi a servi deci ca instrumente „antipatriotice". Încep să se constituie „comitete de soldaţi". Revoluţia în armata franceză înseamnă în primul rînd raporturi mai directe, mai democratice între ofiţeri şi trupă, sfîrşitul pedepselor corporale ; în al doilea rînd, se produce o deblocare masivă a carierelor militare : 6 000 de ofiţeri (din 10 000) deschid astfel porţile intrării în structura armatei a fiilor burgheziei şi ai ţărănimii înstărite. În 1792, Adunarea legislativă va lansa celebrul Apel : „Cetăţeni, patria e în primejdie ; cei care vor voi să meargă să apere ceea ce le e mai scump să-şi amintească totdeauna că sînt francezi şi liberi". Este prima „ridicare în masă" : în cîteva luni, aproape 300 000 de oameni sînt înrolaţi, echipaţi, instruiţi şi aruncaţi în războiul care începe la Valmy... Armata franceză numără atunci 400 000 de oameni, printre care o sută de mii provin din armata regală şi care se bat alături de voluntari. În februarie 1793, Adunarea ordonă o nouă „ridicare în masă" de 300 000 de oameni. De data aceasta, însă, se remarcă şi o anume scădere de entuziasm, deşi la Calais armata revoluţionară se comportă admirabil. În vara anului 1793, Republica contează pe 800 000 de oameni. E — de departe — cea mai puternică armată din Europa. E adevărat că Franţa era, la acea dată, ţara cu cea mai mare populaţie din Occident. Avantajul numeric îi inspiră şi tactica adecvată.

Cine sînt, deci, soldaţii „anului II" ? Armata aceasta are o coloratură puternic ţărănească, dar şi o puternică proporţie de mici negustori şi meseriaşi. Trupele acestea de tineri recruţi sînt încadrate de ofiţeri între 30—40 de ani, mulţi dintre ei foşti soldaţi sau subofiţeri în regimentele „Vechiului Regim" ; ofiţerii superiori sînt mai vîrstnici încă. E falsă, deci — demonstrează Jean-Paul Bartaud — afirmaţia că era vorba de o armată comandată de „adolescenţi imberbi". În schimb, ca echipament şi aprovizionare această uriaşă armată era departe de ceea ce-i trebuia. Nu exista încă o industrie pentru a echipa o asemenea masă de oameni, şi nici servicii de intendenţă adecvate. Şi totuşi, prin noua ei tactică de luptă, impusă de superioritatea numerică a unităţilor (dispozitive în coloană şi în careuri), armatele Revoluţiei au zdrobit cea mai perfectă şi mai prestigioasă armată de atunci în Europa : cea prusiană.

Între 1794 şi 1799, armata „soldaţilor-cetăţeni" devine o „armată de meserie". Dar Directoratul nu-şi ţine promisiunile faţă de această mare armată — de unde şi apariţia, în rîndurile ei, a temei „regenerării corpului social printr-o acţiune violentă a societăţii militare". În curînd, soldaţii „anului II" devin „copţi" pentru Bonaparte, „salvatorul"...

● INTERESUL pentru revoluţie îl arată şi apariţia recentă în editura Hachette, în colecţia **Documente / Istorie,** accesibilă publicului larg, a **Jurnalului Revoluţiei franceze,** avînd ca autor pe universitarul Bernard Soanen şi care şi-a propus ca în „75 de reportaje" să prezinte evenimentele din iulie 1788 pînă la cele din iulie 1794.

● ÎN SFÎRŞIT, Presses Universitaires de France prezintă **Serbările revoluţionare la Paris** (autor: Marie-Louise Biver). (În reproducerile noastre, două gravuri de epocă : „1789. Dimineaţa unui ţăran" şi „Ţărani arzînd registrele drepturilor feudale în 1788").

Centenar Móra Ferenc

● Împlinirea a 100 de ani de la nașterea prozatorului și poetului maghiar Móra Ferenc (1879—1934) a prilejuit în întreaga Ungarie și cu deosebire la Szeged, unde a trăit scriitorul, sesiuni științifice la care au participat numeroși critici și istorici literari, publicarea a numeroase studii de specialitate, inaugurarea unei săli Móra la Muzeul din Szeged, precum și reeditarea unora dintre numeroasele sale scrieri.

Monografie Jack London

● Cartea lui Andrew Sinclair despre viața, personalitatea și opera lui Jack London a apărut, la numai citeva luni după publicarea versiunii originale, și în traducere franceză (ed. Pierre Belfond). Monografie monumentală, care se citește cu aceeași plăcere ca și un roman de autorul lui **Colț alb** sau al lui **Martin Eden,** cartea lui Andrew Sinclair amintește criticilor, prin rigoarea documentării și prin efortul de obiectivare, de lucrarea lui George Painter despre Marcel Proust. Controversată totuși de unii specialiști, poate și pentru că demontează prea brutal o serie de judecăți general acceptate cu privire la Jack London, monografia lui A. Sinclair rămîne deocamdată cea mai completă și mai bine întemeiată privire asupra personalității marelui scriitor a cărui operă dăinuie nu numai prin succesul ei peren la cititori, dar și prin influența ei asupra unor scriitori ca Dos Passos, Kerouac etc. (În imagine : Jack London și soția sa, Charmian.)

„Odiseea neagră"

● Nathan Irving Huggins, profesor la Universitatea Columbia, New York, este autorul cărții **Odiseea neagră,** apărută recent și în versiune franceză (ed. Jeune Afrique), în care retrasează istoria afro-americanilor, din 1691 (începutul negoțului cu sclavi) și pînă la sfîrșitul războiului de secesiune. Autorul arată în același timp ce anume a fost distrus în omul african, prin smulgerea lui din comunitatea căreia îi aparținea, dar și ce a rămas indestructibil în el, constituind aportul continentului negru la civilizația americană. Bine documentată, scrisă cu pasiune, cartea are și o bogată ilustrație, în cea mai mare parte inedită.

Revista „Literatura sovietică" în 1980

● Pentru anul care a început, redacția revistei în limbi străine „Literatura sovietică" anunță citeva numere speciale, consacrate : împlinirii a 120 de ani de la nașterea lui Anton Pavlovici Cehov, literaturii siberiene, celei de a 75-a aniversări a lui Mihail Șolohov, celor mai frumoase poezii sovietice moderne etc.

„Istoria unei prietenii"

● E vorba de trei decenii de corespondență (1867—1897) între Alphonse Daudet și Frédéric Mistral, scrisori prin care cei doi autori își mărturisesc sentimentele pentru Provence, pentru „Sudul" natal. Se știe că Mistral — căruia i s-a acordat premiul Nobel în 1904 — a creat acea mișcare a „felibrilor", în cadrul căreia a întreținut și cunoscutele relații cu V. Alecsandri. Corespondența **Mistral — Daudet** a apărut la ed. Julliard cu subtitlul „Istoria unei prietenii" (În imagine : cei doi scriitori la Mas de Vers în Camargue ; primul, din stînga, e Daudet).

Album Kafka

● La sfîrșitul anului trecut a apărut, în editura „Belter" din Stuttgart, sub îngrijirea lui Wolfgang Rothe, albumul **100 de portrete Kafka.** Lucrarea, consacrată împlinirii a 55 de ani de la moartea scriitorului (1924), reunește 100 de portrete care i s-au făcut scriitorului, în decursul a 55 de ani, de diverși pictori și gravori.

Literatura austriacă în învățămînt

● S-a anunțat de curînd că Turcia este a treia țară, după Franța și Statele Unite, care a instituit literatura austriacă drept disciplină specială a studiilor de germanistică. Primul curs de acest fel este cel de la Universitatea din Izmir.

Biografii de oameni celebri

● Editura Slask din Katowice, care și-a serbat de curînd împlinirea a 25 de ani de existență, este una dintre cele mai active și mai bine profilate case editoriale din Polonia. Una dintre colecțiile ei, „Biografii de oameni celebri", se bucură de mare succes. În cadrul ei au apărut cărți despre personalități din istoria și din contemporaneitatea siliziană, dar și despre oameni celebri din restul lumii. Printre volumele publicate în ultima vreme în această colecție se numără biografia lui Dybowski, explorator al Siberiei în secolul XIX, scrisă de Andrzej Trepka, precum și un studiu de George Bidwell, scriitor englez care trăiește de mai mulți ani în Polonia, asupra controversatei figuri a lui Cecil Rhodes, colonizatorul britanic al Africii de Sud.

Institutul de literatură „Gorki" — 50

● La 3 decembrie 1983 se împlinește o jumătate de veac de la crearea Institutului de literatură A. M. Gorki din Moscova. Cu acest prilej s-a programat apariția, în editura „Sovietski Pisatel", a unui volum jubiliar. Colegiul redacțional este alcătuit din scriitori reputați, unii dintre ei foști studenți la prestigioasa instituție de învățămînt : V. Pimenov (redactor șef), E. Sidorov, I. Bondarev, I. Buzitev, K. Vanșenkin, E. Dolmatovski, R. Gamzatov, N. Gorbacev, L. Oșanin etc. Volumul va cuprinde scrieri cu caracter memorialistic, diferite ca gen — amintiri, scrisori, versuri, nuvele, eseuri inedite, fotografii și documente rare.

Christian Wolff — 300

● S-au împlinit 300 de ani de la nașterea filosofului iluminist german Christian Wolff (1679—1754), autor al lucrărilor, **Logica sau cugetări raționale despre puterile intelectului omenesc și despre întrebuințarea justă a lor în cunoașterea adevărului,** 1712, **Despre acțiunile și delăsările omului,** 1720, **Despre efectele naturii,** 1723 ș.a.m.d., în care autorul a sistematizat și popularizat ideile lui Leibniz de pe poziții matafizic-mecaniciste. Wolff, ca adept moderat al dreptului natural, a preconizat idealul fericirii generale. El a avut un rol major în răspîndirea cunoștințelor din domeniul științelor naturii. A fost membru al Academiilor din Londra, Paris, Stockholm, Petersburg.

Expoziție Iannis Ritsos

● La Atena s-a bucurat de un deosebit succes expoziția organizată cu prilejul aniversării a 70 de ani de la nașterea celebrului poet Iannis Ritsos. În expoziție au fost prezentate toate cărțile autorului apărute în limba greacă, precum și o sută de ediții apărute în străinătate în 22 de limbi. De un mare interes s-a bucurat a 30-a ediție jubiliară a poemului „Epitafia", ilustrat cu șase gravuri ale cunoscutului pictor grec Tasos. Cu același prilej au fost expuse tablouri dedicate lui Ritsos de către pictori greci și străini. Un loc aparte l-au ocupat lucrări de artă executate de însuși I. Ritsos în lagărul de concentrare.

Yehudi Menuhin în China

● După Serge Baudo, Herbert von Karajan și Seiji Ozawa, violonistul Yehudi Menuhin a cucerit entuziamul iubitorilor de muzică din R.P. Chineză. Primul concert a avut loc la Beijing în prezența a 2 500 de spectatori. După concertul de Brahms, Yehudi Menuhin a interpretat, dirijînd totodată Orchestra Filarmonică chineză, un concert de Mozart, apoi, în bis, a oferit Concertul pentru două viori de Bach, cu concursul tînărului violonist chinez Zheng Rongwo.

„Viața și muzica"

● ...este titlul unei monografii consacrate lui Dmitri Șostakovici (1906—1975), creatorul cunoscutelor lucrări „Simfonia Leningradului", „Secolul de aur" (balet), „Cîntarea pădurilor" (oratoriu), precum și al altor numeroase compoziții muzicale de răsunet. Cu ocazia studiilor întreprinse de Sofia Hentova, autoarea monografiei, aceasta a descoperit și studiat în arhiva Muzeului „Glinka" numeroase partituri neterminate ale lui Șostakovici, printre care : „Pămînt desțelenit", „Katiușa Maslova" și altele.

ATLAS

ZĂPADĂ

● O ȚARĂ întreagă acoperită de zăpadă nu poate fi — oricît am fi de bătrîni — decît o țară a copilăriei. Cum se explică indiscutabila împletire dintre zăpadă și copilărie, cum se face că aceste două noțiuni — aparținînd unor sfere atît de deosebite, fiind una o încremenire de timp, iar alta o revărsare de materie — se leagă atît de adînc între ele încît înrudirea cu una te înrudește automat cu cealaltă ? Cum pot fi adunate la un loc o cădere de alb și o lunecare de ani pentru a se obține această fantastică, indivizibilă sumă a fericirii nostalgice și fremătătoare ? Evident, nu încerc să răspund, greșesc destul încercînd să pun întrebări. Taina îngemănării dintre copilărie și nea nu e decît o parte (o parte mică și alta, impenetrabilă în strălucire) a lungii taine a supraviețuirii noastre.

Am așteptat începutul de deceniu cu spaima înmulțită simbolic a tuturor începuturilor de ani, neîndrăznind să doresc evoluții, abia sperînd încremeniri și nedegradări, am așteptat începutul de an cu sentimentul acut al trecerii, cu senzația vie a ireversibilității, și ca și cum s-ar fi lăsat înduioșat de spaima mea, și ca și cum ar fi stat în puterea lui să îndulcească marele sunet al gongului, anul nou a apărut învelit împărătește în hlamide, travestit copilărește cu bărbi și sprîncene fluturătoare de vată, pierdut abil și înveselitor printre ninsori. Dimineața am deschis ochii încet, cu precauție, gata să-i închid la loc la cea mai mică amenințare a urîtului și, neașteptat, neanunțată de nimic, frumusețea mi-a năvălit printre pleoape fluturînd aiuritoare aripi destrămate la vîrf. Anul nou cădea din cer alb și se depunea pe pămîntul bătrîn în nămeți și troiene, rostogolite spre copilărie. Cîți ani trebuie să ai ca să alergi prin ninsoare cu gura deschisă, ca să prinzi fulgii cu buzele și să-i simți stingîndu-se ca niște stele înghețate pe dinți? Pînă la ce vîrstă poți să-ți dorești din toate puterile inimii o sanie și poți să visezi viteză, la poalele celui mai firav derdeluș ? Care este etatea la care mai poți scrie cu tălpile vorbe mari pe zăpadă și mai poți stampila cu trupul cruci magnifice pe omăt ? Ce întrebări fără noimă, cînd oricine știe că atunci cînd seara cade, timpul se oprește din căzut. O țară întreagă acoperită de zăpadă, o țară a copilăriei.

Ana Blandiana

GÜNTER NEUBAUER : **Muncitor**
VEIT HOFMANN : **Portret**

Tineri artiști plastici din R. D. Germană

● ANI de-a rîndul arta plastică din R. D. Germană a stat sub semnul unui echilibru de contrast. Două forme de expresie — ambele ivite din dorința de a respecta cu strictețe exigențele figurativului — au dominat căutările artiștilor celor mai valoroși : una se mărturisea ca o descendentă a expresionismului, din fazele lui tîrzii, potențat pînă la limitele extreme ale agitației coloristice și de gesticulație ; o alta — practicată de reprezentanții așa-numitei „școli" de la Leipzig — alegea calmul concentrat al unei atmosfere suprarealiste, în care exactitatea figurației reușea să iasă, cu un pas, din banalitățile cotidianului. Astăzi această etapă începe să fie depășită. În locul ei se instalează, în special în arta celor tineri, citeva noi alternative. Atît cît o expoziție de cuprindere relativ redusă, ca aceea de la „Căminul artei", le poate evidenția, ele indică mai multe aspecte care merită a fi reținute.

Expresionismul se temperează, în deosebi ca mișcare și culoare, dar rămînînd prezent în desenul forte, de accent vital și totuși sever. Referințele se opresc acum preferențial la expresioniștii formulărilor concentrate, ca Paul Klee și Otto Müller, a căror autoritate se desprinde cert din stilul și imagistica lui Frank Schult, de pildă, autorul picturii **Trecut neînfrînt.** Aluzia la supraviețuirile pericolului fascist este susținută în primul plan al tabloului de o reluare a metaforei din cunoscutul desen al lui Klee : **Două personaje cu funcții își fac reciproc temenele.** Apropierea lui Hans Hendrik Grimmling de Otto Müller este și ea categorică. **Cuplu odihnindu-se,** construcție al cărei schelet dur, numai ascuțișuri, constituie însuși „subiectul" picturii, este o rudă apropiată a acelor nuduri ascetice care meditează cu trupurile, ale lui Otto Müller. Alți pictori își acoperă afirmațiile expresioniste cu un văl transparent, care distanțează agresiunea expresiei, reușind s-o și atenueze. Lutz Heyder este cel mai consecvent în folosirea acestui procedeu. **Cafeneaua** lui, concepută în cel mai autentic spirit „Otto Dix", cu nervozitățile și gustul pentru grotesc, ni se prezintă dincolo de o perdea ușoară de culoare aburită, care calmează adevărurile. Mai mulți încă se îndreaptă spre acea formă de realism numită în anii 20 „neo-obiectivitate", cu mare ecou astăzi printre colecționari, ca și printre artiștii din diferite țări. Versiunea din R. D. Germană a propunerilor de actualizare a acelei viziuni apare, la P. Dietsch, în **Autoportretul cu brațul fracturat,** și în **Autoportretul cu soția.** Răceala neo-obiectivistă cu preciziile ei calculate pînă la limita enigmei, se umanizează la Dietsch prin disponibilitatea la ironie și umor ; cu mai puțină îndeminare și la Manfred Hausmann, în portretul Christei. Un loc aparte îl ocupă în contextul expoziției pictura lui Othmar Schifer-Belz, **Demonstrație.** El a optat pentru procedee ale expresionismului informal — gesticulația picturală energică, fără frîne, culoarea ca acțiune dramatică — pe care le aplică la figurarea unor teme politice.

În sculptură, tranzițiile spre noi tărîmuri de cercetare sînt mai puțin vizibile. Naturalismul portretistic, de tradiție academică, își menține pozițiile ; alături de el, urmași ai lui Barlach, ca P. Kern și D. Hermann, iubitori de sinteze ale formei, care nu caută să se elibereze de materie, ci, dimpotrivă, cu ingenuitate, se atașează de ea ; adepți ai simbolismului, ca Wolfgang Rossdeutscher, artizani de calitate profesională, cu pietate față de valorile goticului, ca Johannes Baumgartner, autorul unor portrete discret colorate, continuă să îmbogățească patrimoniul sculpturii contemporane din R.D.G.

Amelia Pavel

Fidelitate și Unire

BUREBISTA – sculptură de **Radu Aftenie**

UNUL dintre cele mai pasionante destine din dramatica istorie a cărturarilor români mi s-a părut întotdeauna a fi marele Cantemir de la răscrucea veacurilor, fiindcă a înțeles că unirea tuturor românilor nu poate fi uitată, nici la bine și nici la rău, nici acasă și nici în pribegie și că pămîntul strămoșesc slobod, sau vremelnic cotropit, unul este și pururi va fi unul.

Pe lîngă fondul arhivistic existent, — îmbogățit foarte mult cu noi documente, interne și externe, — în ultimii ani s-au descoperit excepționale vestigii care oferă cercetătorilor alte mărturii incontestabile ale continuității populației autohtone, din epoca neoliticului, pînă la cea geto-dacică și pre-feudală. Studiul comparat al culturilor străvechi a confirmat, de pildă, cultura denumită Dridu, ca o cultură protoromână. Zece mii de ani de artă băștinașă ce ni se înfățișează în picturile rupestre, mormîntul prințului dac, descoperit la Cugir și celelalte materiale de studiu care împing cercetarea pînă la un milion de ani în urmă, exprimă inepuizabila arhivă a pămîntului românesc și confirmă vorba marelui istoric : „cînd scrisul lipsește, pietrele vorbesc".

Dintre multele studii și articole străine recente despre trecutul acesta zbuciumat, reține într-un ziar italian o evocare a zilei de 1 decembrie 1918 ca o „împlinire a procesului de edificare a statului național unitar român în frontierele anticei Dacii". Mai citeam tot acolo, — în organul Partidului Socialist-Democratic („L'Umanità"), — și tot ca un fapt istoric recunoscut, că „din epoca lui Burebista (80-44 î.e.n.) primul rege al Daciei care a constituit un stat puternic și înfloritor, și pînă în zilele noastre, Românii au luptat pentru apărarea unității naționale, pămîntului ancestral, libertății și independenței ; au ținut piept legiunilor romane care au cucerit Dacia între 106 și 271, invaziilor devastatoare ale popoarelor migratoare între secolele IV și X, invaziilor trupelor regilor unguri, care între secolul X și XII au subjugat Transilvania, și armatelor imperiilor otoman, țarist și habsburgic". După unificarea, la 24 ianuarie, 1859, a unei părți a României, dobîndirea integrității și independenței patriei „i-a costat pe români importante sacrificii materiale și umane".

Și gazeta colegilor italieni și alte gazete și publicații de masă, sau de specialitate, de pe toate meridianele lumii, nu încetează să spună, cu diferite ocazii, și să apere fără părtinire ceea ce-i drept și dovedit așa.

Pe continentul nostru și mai ales în zona noastră geografică, multe și aspre furtuni s-au abătut asupra soartei popoarelor pămîntene, calamități și năvăliri, sau stăpînire străină. Imperialismul și fascismul au făcut cel mai mare rău Europei. Pentru ca unele națiuni europene — mai mari sau mai mici, — să ajungă la un mod de conviețuire civilizat și rezonabil, s-au desfășurat lungi și trudnice tratative, uneori conflicte diplomatice, sau militare, redobîndind apoi echilibrul și stabilitatea bunei învoiri, ca „vremea bună, după furtună". Și, în cele din urmă, adevărul istoric și pacea s-au înstăpînit și durează pe aceste plaiuri traversate de cel mai mare fluviu, un fluviu al prieteniei de la izvoarele-i din munți și pînă la Mare.

În țara noastră s-au realizat mari acțiuni sociale și politice, adeverind rolul și evoluția națiunii în perspectiva legică a socialismului și comunismului, înfăptuirea politicii Partidului Comunist Român de asigurare a deplinei egalități în drepturi a naționalităților conlocuitoare, contribuind activ la întărirea unității și frației tuturor oamenilor muncii, — fără deosebire de naționalitate, ori de categorie socială, sau de apartenență spirituală, — în edificarea și dezvoltarea noii orînduiri. Au ieșit în evidență, mai deplin, funcțiile și rolul statului național în organizarea și conducerea unitară a societății pe baza centralismului democratic, activitățile perfecționării legislației și orînduirii de drept, în lumina concepției revoluționare a partidului nostru.

Sufletul românesc, pașnic și prietenos, și-a pus amprenta adîncă pe toate aceste acte de nouă civilizație și umanitate, în spiritul respectului mutual dintre oameni și dintre națiuni.

În cărțile noastre, ca și în întreaga noastră activitate publicistică pe această temă, nu există manifestări ostile la adresa altor popoare, nici pricini de zîzanie și gîlceavă cu vecinii, nici chiar atunci cînd unii autori de cărți, sau publiciști fugoși, ne mai calcă pe coadă din fuga condeiului, sau ne caută nod în papură.

DE CE spun toate acestea ? Pentru că mi se întîmplă să citesc texte lipsite de probitate științifică sau scriitoricească, apărute prin unele „studii" și lexicoane, sau ziare străine, în care persoane răuvoitoare asvîrl remarce otrăvite pe seama națiunii române, ajungînd pînă la apeluri revizioniste directe sau camuflate și aluzii dușmănoase cu privire la drepturile sacre, milenare, ale poporului român, la integritatea, independența și suveranitatea patriei sale.

A răspunde fără menajamente unor asemenea calomnii sau provocări nu este greu, fiindcă de partea noastră este dreptatea și adevărul. Gazetarii și scriitorii noștri știu să mînuiască arta pamfletului politic și literar cu destul talent : așa precum oamenii noștri de știință au la îndemînă destule argumente istorico-sociale în replică.

Poate că am greșit și sigur, greșim încă, nefurnizînd cu suficientă promptitudine și asiduitate, oamenilor de bună-credință de peste hotare, informațiile de care sînt lipsiți, acolo, în plasa dezinformării culpabile cu care neprietenii României îi împresoară de la o vreme, prin mijloacele de propagandă ce li se pun la dispoziție. Va trebui s-o facem și o vom face, cu măsura și înțelepciunea dictate de justețea cauzei noastre și cu demnitatea limbajului, proprie scrisului românesc. Pe de altă parte, știut fiind că legile țării noastre penalizează orice îndemn sau faptă menită să incite la șovinism național, sau ură de rasă, la jignirea altui popor, sau la tulburarea cooperării internaționale, considerăm normal ca și alții să protejeze pacea și prietenia între popoare în spiritul legilor și al dreptului internațional.

Undeva, la o masă de ceremonie în jurul căreia personaje care-și dau importanță se trezesc vorbind în numele unui popor pe care-l mușcă din mers, se vorbește și despre istoria României, cu un aer plictisit deoarece, după dînșii, „națiunea" și „independența" sînt substantive depășite, unicul acceptat fiind **individul** (fără națiune și fără independență) și unicul scop admis, drepturile acestuia ca om (fără omenie) și ca cetățean (fără cetățenie). Într-o imagine onirică semnată Dali, mi-i-as închipui adorînd un vițel de aur (biblic) împodobit cu un corn de rinocer (ionescian), înfipt într-o tartină cu unt, în ritmul unui tango parizian cam desuet. Ce trist !...

MAI tristă este situația acelor persoane care, nemaiaflîndu-și locul în comunitatea lor familială și națională, din diferite motive, unele inavuabile, participă, de la marginea societății care-i tolerează, la denigrarea propriei lor țări. Situația „cozii de topor" din celebra fabulă a lui Grigore Alexandrescu.

Legile drepte ale țării noastre nu-i pot scăpa din vedere nici pe dînșii. Fidelitatea față de Statul al cărui cetățean ești, nu poate fi obiect de tîrguială. Codul nostru penal privește cu asprime „fapta cetățeanului român sau a persoanei fără cetățenie domiciliată pe teritoriul statului român, de a intra în legătură cu o putere sau cu o organizație străină, în scopul de a suprima sau știrbi unitatea, suveranitatea sau independența statului, ori de subminare economică sau politică a statului, ori de aservire față de o putere străină, sau de ajutare pentru desfășurarea unei activități dușmănoase" împotriva României.

Din fericire, numărul și efectele unor asemenea acte sînt egale cu zero, în ambianța morală sănătoasă și în climatul, de profund patriotism, în care se desfășoară viața societății noastre, sub semnul prestigiului României în exterior.

Totuși, în micul concert disperat pe care-l dau gălăgioșii care vor să se știe că nu ne iubesc, indiferent cine joacă rolul dirijorului, este ceva putred. Și nu e frumos și nu e bine, pentru nimeni, pe continentul nostru și mai ales în zona noastră geografică. Pe steagul nostru șade scris : fidelitate și unire și pace pe pămînt.

Mihnea Gheorghiu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● La Biblioteca română de la Roma, profesorul Mariano Baffi a prezentat, în cadrul unei ample conferințe, **Roma și Italia în poezia română**, trecînd în revistă o întreagă suită lirică, de la Iancu Văcărescu și G. Asachi, la Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Duiliu Zamfirescu, O. Goga, Lucian Blaga, pînă la M. Beniuc, Cicerone Theodorescu, Veronica Porumbacu, Șt. Aug. Doinaș, Ana Blandiana.

FRANȚA

● Recent, editura Plasma a retipărit culegerea **La Poésie commune** de Ilarie Voronca, apărută prima oară în 1936 la ed. Guy Levis Mano. Sub titlul **Ilarie Voronca, generosul solitar**, „Le Monde des livres", nr. din 4 ian. 1980, publică un comentariu semnat Petr Kral, cu citeva date semnificative asupra poetului român și a operei lui poetice.

În deceniul al treilea — scrie autorul —, alături de Ștefan Roll, Sașa Pană, de Victor Brauner, cu care el creează pictopoeme, publicate în revista „75 H.P.", Ilarie Voronca se lansează în aventura și în luptele „avangardei". La aceasta, Voronca a contribuit nu numai prin darurile sale poetice, dar și prin generozitatea lui : cînd s-a instalat la Paris, în anii '30, el și-a cheltuit o bună parte din modestul lui salariu pentru a edita în franceză texte ale tinerilor poeți ai avangardei românești. El însuși a publicat un număr de culegeri care i-au adus stima și prietenia unor autori importanți, precum Ribemont-Dessaignes. **La Poésie commune** este una dintre aceste culegeri, pe care acum editura Plasma a ales-o pentru a prelungi prezența lui Voronca pînă în zilele noastre.

O imagine revine cu o persistență obsedantă în **Poezia comună** : „Oeil, tu es ici mais ce que tu vois est ailleurs" ; „Et tout est comme si cela se passait non pas ici, mais ailleurs". Apoi Petr Kral relevă „fuziunea poetului cu «mulțimile fericite ale viitorului», într-o viziune a unei omeniri eliberate de egoism".

ANGLIA și S.U.A.

● „Ca și celelalte lucrări ale lui Alexandru Duțu, cartea aceasta este o foarte originală și stimulantă contribuție la studiul culturii române din această perioadă" afirmă Dennis J. Deletant, de la Universitatea din Londra, în încheierea prezentării cărții **Cultura română în civilizația europeană modernă** (Editura Minerva, 1978). Această prezentare care pune în lumină aspectele noi ale culturii române din secolele 16—18 desprinse din analiza lui Alexandru Duțu a apărut în numărul 4/1979 al revistei de la Londra „The Slavonic and East European Review".

Metoda modernă de analiză comparată a literaturilor și concluziile înnoitoare din aceeași carte sînt subliniate și într-o altă recenzie semnată de profesorul Paul Michelson și apărută în ultimul număr al cunoscutei publicații din Statele Unite „The American Historical Review". Recenzentul apreciază că Alexandru Duțu pune convingător în lumină originalitatea culturii române, propunînd, la fel de temeinic, înlăturarea prejudecăților care pun în umbră o bogată tradiție culturală. „Deși audiența imediată a acestei lucrări pătrunzătoare, se arată în încheierea recenziei, este formată din cei interesați de România, cartea ar putea schimba multe judecăți eronate despre istoria Sud-Estului european, dacă ideile dintr-însa ar deveni mai larg accesibile".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 3, joi 17 ianuarie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

3

România literară

LA SFATUL ŢĂRII
(Paginile 12—13)

Noi dimensiuni democrației socialiste

CRONICA atît de dinamică a revoluției noastre socialiste înscrie în aceste zile o tot mai vie, semnificativă efervescență social-politică. Însumarea atributelor de participare și responsabilitate civică a tuturor fiilor patriei se manifestă atît în mobilizatoarele chemări la întrecere ce se interferează pe ansamblul activității pentru îndeplinirea cu rezultate sporite a planului național pe 1980, cît și în atmosfera entuziastă — așa cum au revelat conferința municipală București și conferințele județene — cu care este întîmpinat forumul de largă dezbatere sintetizatoare a celui de-al doilea Congres al Frontului Unității Socialiste.

Prin înseși inițiativele și acțiunile întreprinse ducînd la crearea de organizații proprii în multiplele și diversele modalități pe care le-au concretizat milioanele de cetățeni nemembri de partid dar care și-au manifestat ferma decizie de a activa cu sporită responsabilitate și într-un mod tot mai adecvat dorinței și capacității de dăruire întru propășirea țării, Frontul Unității Socialiste a intrat într-o nouă etapă a existenței și devenirii sale. Este aceea indicată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la cel de-al XII-lea Congres : de a fi un organism politic reprezentativ, care exprimă unitatea de voință și acțiune a tuturor claselor și categoriilor sociale, fără deosebire de naționalitate, a întregului nostru popor.

Încă de la Congresul al IX-lea al Partidului, un asemenea proces al legității revoluționare își cîștiga un orizont ce avea să se deschidă apoi tot mai mult, înscriind un grafic de continuă ascensiune, accentuată cu atît mai intens prin traducerea în viață a prevederilor Programului Partidului adoptat la Congresul al XI-lea. Or, ca rezultat al dezvoltării susținute a forțelor de producție, al întregii politici a partidului de construcție socialistă, în perioada care a trecut de la Congresul al XI-lea au continuat să se producă noi schimbări în structura societății, în fizionomia claselor și în raporturile dintre ele, în direcția afirmării tot mai puternice a coeziunii națiunii noastre socialiste. S-a realizat astfel un sistem unitar de conducere a țării de către popor, o democrație economică și socială de tip nou, care permite să se valorifice larg inițiativa, experiența și capacitatea de creație a maselor populare în opera de înfăptuire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Bazat pe această apreciere, ca rezultat al unei profunde analize științifice, secretarul general al Partidului a subliniat : „Acum, esențial este să asigurăm buna funcționare a acestui cadru democratic, folosirea deplină a posibilităților pe care el le oferă. Organismele democrației noastre socialiste — consiliile oamenilor muncii, adunările generale, consiliile populare, organele de conducere democratică la nivel național — trebuie să capete un conținut tot mai profund, să acționeze efectiv ca foruri de dezbatere responsabilă și soluționare justă, operativă a tuturor problemelor".

În această finalitate, Frontul Unității Socialiste apare ca un factor de ambianță colectivă din cele mai fecunde în dezvoltarea climatului de efervescență a conștiinței noastre politice, prin implicarea organizată și responsabilă a fiecărui cetățean datorită însești opțiunii lui personale de a fi membru activ al vastului organism la scara națională. În raza de incidență directă a partidului călăuzitor și conducător exemplar al revoluției noastre, spiritul de inițiativă și de emulație constructivă a milioane și milioane de cetățeni se va traduce — astfel — într-un crescendo al indicelui de eficiență în determinarea progresului general. Corolar : conștiința fiecărui fiu al acestui pămînt va fi cu atît mai pătrunsă de imperativul unității de monolit în jurul partidului, al secretarului său general, chezășie supremă a independenței și suveranității patriei.

„România literară"

ZAMFIR DUMITRESCU : **Portret**
(Expoziția municipală de artă plastică — Muzeul de artă)

SECRETUL ZĂPEZII

Ninge, și de pretutindeni cad zei mărunți, sosiți dintr-o altă planetă
să cucerească fără zăbavă cîmpul învins de-nserare.
Îi vezi plăsmuind din paraşutele lor o nemaivăzută și stranie zare
după o rînduială străveche, secretă.
Doar caii presimt ceva din sfîrșitul de lume (din care începe
— ca dintr-un rîu altul — o altă lume, și mai ciudată)
și nechează prelung în zori, fără să poată pricepe
cum de oamenii nu văd că planeta le-a fost pe neobservate furată,
doar ciinii-nțeleg cîte-o frîntură din vorbele necunoscute
zbătîndu-se-n vînt ca niște pasări aduse din Septentrion
și latră cu disperare cînd oamenii-nalță pîntecoasele cupe
spre-un straniu, schimbat Orion,
doar bulbii veghează, lîngă tremurătoare, subțiri rădăcini de izvoare,
temeliile lumii în adîncimea de humă și piatră,
tainică vatră
de nestăvilite rodiri viitoare.

Francisc Păcurariu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

PRIMIRI LA TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU

ÎN CURSUL săptămînii trecute, a avut loc vizita ministrului de externe al Republicii Irak, dr. Saadoun Hammadi. Primit de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în cadrul convorbirii care a avut loc s-a exprimat aprecierea faţă de cursul continuu ascendent al raporturilor de prietenie şi colaborare româno-irakiene. Abordîndu-se unele aspecte ale situaţiei internaţionale actuale, în deosebi cele legate de evoluţia din Orientul Mijlociu, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat necesitatea continuării eforturilor pentru rezolvarea pe calea tratativelor a problemelor din această zonă, care să ducă la statornicirea unei păci globale trainice şi juste pe baza retragerii Israelului din toate teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, a rezolvării problemei poporului palestinian, a respectării dreptului său la autodeterminare, inclusiv la crearea unui stat palestinian, a independenţei şi suveranităţii tuturor statelor din zonă.

ÎN ZIUA de 12 ianuarie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit delegaţia de congresmeni americani, condusă de Charles A. Vanik, preşedintele subcomitetului pentru comerţ al Comitetului pentru căi şi mijloace al Camerei Reprezentanţilor a S.U.A., care a făcut o vizită în ţara noastră, la invitaţia Comisiei pentru politică externă şi cooperare economică internaţională a Marii Adunări Naţionale. În cadrul întrevederii a fost exprimată satisfacţia pentru evoluţia pozitivă a relaţiilor dintre România şi S.U.A., punîndu-se în evidenţă posibilităţile largi existente în extinderea şi intensificarea colaborării româno-americane în domeniile politic, economic, tehnico-ştiinţific şi cultural, al cooperării în producţie şi pe terţe pieţe, în folosul reciproc al cauzei păcii, securităţii şi cooperării. Abordîndu-se, de asemenea, unele probleme ale situaţiei internaţionale, a fost subliniată necesitatea intensificării eforturilor în direcţia eliminării surselor de tensiune şi conflict din diferite zone ale lumii, a soluţionării problemelor litigioase dintre state exclusiv pe cale politică, prin tratative, a respectării principiilor egalităţii în drepturi, independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, nefolosirii forţei sau a ameninţării cu forţa în relaţiile inter-statale. La conferinţa de presă ce a avut loc la încheierea vizitei în ţara noastră, Charles A. Vanik a relevat, între altele, că delegaţia de congresmeni americani a fost profund impresionată de faptul că, „în condiţiile în care economia multor naţiuni bate pasul pe loc sau chiar, în unele cazuri, se află în regres, în România se înregistrează o creştere economică continuă şi rapidă, în ciuda dificultăţilor create pe plan mondial de criza energetică". „A vedea progresele ce au fost făcute aici în România, în industrializarea ţării, reprezintă un exemplu foarte impresionant şi stimulator pentru restul lumii". În încheiere, conducătorul delegaţiei şi-a exprimat speranţa că volumul comerţului dintre S.U.A. şi România va spori an de an: „Înregistrăm anul acesta un volum de un miliard de dolari şi nu văd nici un motiv să nu ajungem la un volum total al schimburilor, să zicem, de 5 miliarde de dolari. Acesta este genul de creştere pe care am dori să-l vedem amplificîndu-se în raporturile dintre ţările noastre".

Înaltă responsabilitate faţă de interesele păcii, securităţii şi colaborării internaţionale

PRECUM se ştie, Adunarea Generală a Organizaţiei Naţiunilor Unite, întrunită în sesiune extraordinară de urgenţă, a examinat situaţia din Afganistan şi, în încheierea dezbaterilor, a fost supus la vot un proiect de rezoluţie prezentat de 24 ţări nealiniate. Acest proiect a fost adoptat cu 104 voturi, 18 state au votat contra, 18 s-au abţinut, iar 12 state, între care şi România, nu au participat la vot. În declaraţia făcută, pe baza mandatului primit de la guvernul român, ambasadorul ţării noastre — relevînd că România, ca şi întreaga comunitate mondială, este interesată în normalizarea situaţiei din Afganistan şi ca această problemă să nu înrăutăţească situaţia internaţională, care cunoaşte o evoluţie complexă şi contradictorie, fiind împovărată de numeroase stări de tensiune şi conflicte care prezintă pericole reale pentru pacea, stabilitatea şi securitatea popoarelor —, a discutat cu autorii proiectului rezoluţiei respective şi cu alte delegaţii, insistînd pentru găsirea unei soluţii în conformitate cu principiile fundamentale ale Cartei O.N.U., care să ofere garanţii ferme poporului afgan de a-şi hotărî singur soarta, fără nici un amestec din afară şi, totodată, să se evite o creştere a încordării internaţionale şi să nu fie afectat procesul de destindere, înţelegere şi conlucrare între popoare.

Pornind de la faptul că nu s-a putut conveni o asemenea soluţie, România a hotărît să nu participe la votul asupra rezoluţiei prezentate.

Apreciem — a spus în continuare reprezentantul nostru — că în situaţia existentă se impune ca toate statele să dea dovadă de o înaltă responsabilitate faţă de interesele păcii, securităţii şi colaborării internaţionale, să facă totul pentru a evita înrăutăţirea raporturilor internaţionale, recurgerea la politica de forţă şi presiune, pentru a se asigura respectarea fermă a independenţei naţionale şi excluderea amestecului sub orice formă în treburile interne ale altor state, pentru ca problemele din fiecare ţară să fie soluţionate de forţele politice interne, de popoarele respective, fără nici o ingerinţă externă. România este gata să contribuie şi în viitor alături de alte state la menţinerea unui climat de înţelegere, respect şi încredere reciprocă, la eforturile pentru lichidarea pe cale politică, prin negocieri, a stărilor de încordare şi conflict din această regiune şi din alte zone ale lumii, să acţioneze pentru respectarea riguroasă a independenţei şi suveranităţii naţionale a statelor de către toţi şi în toate împrejurările, pentru eliminarea cu desăvîrşire a oricărui amestec în treburile interne, pentru înfăptuirea dreptului inalienabil al popoarelor de a-şi hotărî de sine stătător calea dezvoltării, în conformitate cu interesele şi aspiraţiile proprii, pentru continuarea politicii generale de pace, destindere şi colaborare internaţională.

Cronicar

130 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu

● La Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice a avut loc, luni, o sesiune de comunicări ştiinţifice organizată de Institutul de istorie şi teorie literară „George Călinescu", în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Facultatea de limbă şi literatură română a Universităţii Bucureşti şi Muzeul literaturii române, cu prilejul împlinirii a 130 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. dr. docent **Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** vicepreşedinte al Academiei.

Comunicările prezentate au relevat prezenţa vie a creaţiei eminesciene în cultura şi literatura română, contribuţia acesteia la îmbogăţirea patrimoniului naţional, valoarea şi locul marelui poet român în cultura şi literatura universală.

● În aceeaşi zi, la Iaşi au fost inaugurate manifestările cultural-artistice omagiale, organizate sub genericul „Permanenţa operei eminesciene". Astfel, la Combinatul de utilaj greu a avut loc medalionul literar „Eminescu — luceafărul poeziei româneşti", la care şi-au dat concursul poeţi şi prozatori, istorici şi critici literari ieşeni. De asemenea, la Biblioteca centrală universitară din Iaşi s-a deschis o expoziţie omagială dedicată vieţii şi operei marelui nostru poet. Sînt expuse ediţia princeps a poeziilor lui Eminescu, alte ediţii rare, traduceri ale poeziei eminesciene în limbi de circulaţie universală, studii şi articole privind viaţa şi creaţia sa literară, precum şi volume, cu autograful poetului, care au figurat în biblioteca personală.

● „Mihai Eminescu — luceafărul poeziei româneşti" — este şi genericul manifestării desfăşurate, luni după-amiază, la librăria „Ramuri" din Craiova, prilejuită de împlinirea a 130 de ani de la naşterea poetului.

În cadrul acesteia, conf. univ. dr. **George Sorescu,** de la Universitatea din localitate, a prezentat personalitatea şi creaţia lui Eminescu, iar actorul **Emil Boroghină** de la Naţionalul craiovean a susţinut un recital de versuri.

● În aceeaşi zi, la Drobeta-Turnu Severin au fost inaugurate „Zilele Eminescu". Timp de o săptămînă vor avea loc dezbateri şi simpozioane despre personalitatea şi creaţia luceafărului poeziei româneşti, despre locul său în literatura română şi universală. Vor fi deschise, de asemenea, expoziţii de cărţi şi vor avea loc montaje literar-muzicale, seri de poezie şi alte manifestări.

● La Botoşani şi Ipoteşti au început marţi manifestările omagiale dedicate împlinirii a 130 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu. Programul cuprinde o sesiune de referate şi comunicări pe tema „Viziunea Daciei în opera lui Eminescu", o evocare literar-muzicală, simpozionul „Eminescu şi Ipoteşti", susţinut în satul copilăriei marelui poet, o expoziţie de artă plastică.

● La Muzeul literaturii române din Bucureşti a avut loc marţi simpozionul „Mihai Eminescu — 130 de ani de la naştere", în cadrul căruia au fost prezentate aspecte fundamentale ale creaţiei literare, ale activităţii sociale şi publicistice ale celui mai mare poet român.

● Şi în municipiul Galaţi se desfăşoară o suită de manifestări cultural-educative şi artistice reunite sub genericul „Eminesciana". În prima zi a avut loc vernisajul expoziţiei „Ediţii Eminescu în biblioteca V. A. Urechia". Aici sînt reunite primele ediţii ilustrate ale poetului, scrierile sale social-politice, piesa „Bogdan Dragoş", volume de istorie şi critică literară, referitoare la opera lui Eminescu. În cadrul expoziţiei au mai avut loc un spectacol de cîntece pe versurile poetului şi un recital din lirica sa susţinut de actori ai Teatrului dramatic gălăţean.

● Sub genericul „Mihai Eminescu — cel mai ilustru poet al neamului românesc", la Casa de cultură a sindicatelor din Baia Mare a avut loc marţi o seară de poezie.

● Cenaclul „G. Călinescu" al Academiei a organizat în sala Teatrului „Ion Creangă" din Capitală o manifestare consacrată împlinirii a 130 de ani de la naşterea lui M. Eminescu. Au luat cuvîntul acad. **Al. Balaci, Constantin Stihi-Boos, Eugenia Burduja, Ion Olteanu, Ion Potopin, Petre Strihan** şi **Pan Vizirescu.** A urmat un recital de poezie la care şi-au dat concursul **Virgil Carianopol, Viorel Cozma, Valeria Deleanu, Florica Dumitrescu, Lucian Dumitrescu, Nicolae Georgescu, Lia Miclescu, Viorica Nania, Mihai Niculescu, Mihai Popaie, Petre Paulescu, Marieta Sava, Mihai Stănescu, Ion C. Ştefan, Despina Valjean.** Programul a fost completat prin contribuţia actorilor Ion Arcudeanu şi George Vrînceanu, de la Teatrul „Ion Creangă".

TELEGRAME

Stimată tovarăşă HENRIETTE YVONNE STAHL,

Cu prilejul frumoasei aniversări de viaţă, înconjurîndu-vă cu aleasă stimă şi preţuire, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, noi succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor din R.S. România

Iubite şi stimate tovarăşe MIHAI ISBĂŞESCU,

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere îi este foarte plăcut conducerii Uniunii Scriitorilor să vă adreseze un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi fericire, noi succese în activitatea de creaţie literară şi în munca obştească, puse cu abnegaţie şi devotament în slujba culturii socialiste.

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor din R.S. România

Iubite şi stimate tovarăşe LETAY LAJOS,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, ne bucură mult faptul că, în aceste zile, conducerea Uniunii Scriitorilor vă poate adresa, din toată inima, mesajul tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate şi fericire, viaţă lungă şi noi succese în activitatea literară şi obştească, pe care le desfăşuraţi neobosit, cu pasiune şi devotament, în slujba literaturii şi culturii socialiste şi umaniste din România Socialistă.

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor din R.S. România

Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca

● La sfîrşitul lunii decembrie 1979, la Cluj-Napoca a avut loc adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din localitate, pentru analiza activităţii pe anul respectiv şi pentru definirea sarcinilor generale ale Asociaţiei pe anul în curs.

Ordinea de zi a fost următoarea: Dare de seamă asupra activităţii Asociaţiei pe anul 1979; Despre sarcinile ce revin scriitorilor din România socialistă în lumina hotărîrilor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român; Despre sarcinile specifice Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca pe anul 1980; Aprobarea planului de măsuri pe anul 1980.

Cele patru documente au fost prezentate de **Nicolae Prelipceanu, Ion Vlad, Fodor Şandor,** secretari-adjuncţi ai Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, respectiv de **Constantin Cubleşan.**

Pe marginea problemelor înscrise la ordinea de zi au luat cuvîntul scriitorii: **Balla Zsofia, Grigore Beuran, Doina Cetea, Ion Cocora, Dimitrie Danciu, David Gyula, Heredi Gusztav, Letay Lajos, Ion Lungu, Mircea Popa** şi **Mircea Vaida.**

Lucrările adunării generale au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca.

Şedinţa secţiei de proză

● Secţia de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a ţinut, luni 14 ianuarie 1980, şedinţa anuală, în cadrul căreia a fost analizată activitatea desfăşurată în cursul anului 1979.

După informarea prezentată de **Mircea Ciobanu,** au luat cuvîntul **Vasile Nicorovici, Ioan Grigorescu, Mircea Micu, Alexandru Papilian, Banu Rădulescu, Const. Georgescu, Liviu Bratoloveanu, Manole Auneanu, Dumitru Dinulescu, Iulian Neacşu, Ioana Postelnicu, Maia Belciu, Mircea Horia Simionescu, Platon Pardău, Al. I. Ştefănescu** şi **Laurenţiu Fulga.**

Lucrările şedinţei au fost conduse de **Corneliu Leu,** secretarul secţiei de proză.

SEMNAL

● * * * — **ROMANIAN FOLK TALES.** Cu **Reflecţii asupra basmului** de Vasile Nicolescu sînt prezentate şaptesprezece basme populare traduse în engleză de Ana Cartianu. **(Editura Minerva, 336 p., 17,50 lei, 9 680 ex.).**

● **Al. Macedonski — POEME/POEMAS.** Selecţie bilingvă, cu o reuşită versiune spaniolă semnată de Omar Lara şi o prefaţă de Dumitru Micu. **(Editura Minerva, 402 p., 26 lei, 1540 ex.).**

● **G. Ibrăileanu — OPERE,** VIII. Ediţia critică îngrijită de Rodica Rotaru şi Al. Piru, continuă, după notele luate la curs de Iorgu Iordan, cu **Epoca Alecsandri. (Editura Minerva, 384 p., 13,50 lei, 3 850 ex.).**

● **Gr. C. Moisil — ŞTIINŢĂ ŞI UMANISM.** „Cine citeşte culegerea aceasta de articole — prefaţează Constantin Noica ediţia îngrijită de Solomon Marcus — înţelege — poate mai mult decît din alte lucrări şi culegeri — că avem nevoie de ele. Vreun cititor [...] s-ar întreba şi de astă dată dacă asemenea articole, scrise mai degrabă pentru alţii decît pentru problemă, pot lua premiul întîi. Dar avem nevoie de ele şi, dacă ne uităm mai atent, vom găsi că totul în ele sună bine şi că merită să fie premiate în continuare". **(Editura Junimea, 296 p., 7,75 lei, 13 800 ex.).**

● **Dumitru Bălăeţ — ETERNA REGĂSIRE.** „Sensul activ — afirmă cercetătorul permanenţei mioritice de-a lungul culturii noastre —, frămîntat de nelinişti, al simbolului mumei, dezvoltarea ascensională, în direcţia plaiului mioritic, a reprezentărilor morale şi estetice, contemplativitatea eroului liric, înseninarea lui prin cunoaşterea şi trăirea dilemelor vieţii sînt numai cîteva din aceste constante stilistice care ne-au ieşit mereu în cale de-a lungul analizelor noastre". **(Editura Cartea Românească, 272 p., 9 lei, 4 510 ex.).**

● **Gabriel García Márquez — TOAMNA PATRIARHULUI.** „Pentru cei două sute de ani de singurătate — apreciază Darie Novăceanu, autor al eseului introductiv **(Toamna patriarhului sau despre ficţiunea realităţii şi singurătatea puterii)** şi al inspiratei versiuni româneşti —, cît stăpîneşte Nicanor Alvarado prin abuz, corupţie şi teroare, Gabriel García Márquez a socotit că este foarte potrivită fraza lungă, interminabilă şi contrapunctul dintre simbol şi realitate într-o osmoză atît de subtilă şi de perfectă, încît ai impresia că nu închipuirea subliniază adevărul, ci invers, realitatea luminează simbolul". **(Editura Univers, 270 p., 8 lei, 100 130 ex).**

● **Robert de la Sizeranne — MĂŞTI ŞI FIGURI DIN RENAŞTEREA ITALIANĂ.** „Istoriile, toate, pe care le narează atît de savuros Robert de la Sizeranne — scrie prefaţatorul volumului, Nicolae Balotă —, i-au fost sugerate de portrete. Sursa lor, firească, nu se reduce doar la aceste documente picturale. A pătrunde dincolo de «mască», uneori sublim artistică, întotdeauna «demascatoare», a nu ignora niciodată chipul, caracterul, destinul [...] iată ce-şi propune în aceste studii-eseuri, portrete literar-istorice, Robert de la Sizeranne"; volumul este tradus de Dumitru Alevra. **(Editura Minerva, XXX + 340 p., 5 lei, 40 110 ex.).**

LECTOR

Realismul criticii actuale

AR FI o ipocrizie să afirmăm că realismul constituie o caracteristică generală a criticii noastre literare, în condițiile în care toate stilurile „goale", de la cel al patetismului grandilocvent și pînă la cel care simulează austeritatea științifică, mai sînt folosite cu zel de către tot felul de autori animați de interese străine literaturii. Nu ne vom face, așadar, și nu vom încerca să acreditâm iluzia că întreaga noastră critică de azi se caracterizează printr-o atitudine realistă. În schimb, va trebui să convenim că realismul reprezintă principalul atribut a tot ceea ce este **valoros** în critica noastră actuală.

Să precizăm, mai întîi, ce înțelegem prin realism în critică. Simplificînd foarte mult lucrurile, pentru a ajunge la o definiție clară, putem spune că o critică este realistă în măsura în care are priză la realitatea literaturii, indiferent ce mijloace de investigație folosește. Iar realitatea literaturii este, cum se știe, altceva decît realitatea pe care literatura însăși o înfățișează, și anume constă într-un **stil** al reprezentării și persuasiunii. A fi realist, în critică, înseamnă cu alte cuvinte să te ocupi lucid și cu aplicație nu numai de **ce** comunică ci și de **cum** comunică scriitorul, plecînd de la premisa că jocul de aparențe constituie chiar esența literaturii, că modul de a fi devine aici obiect de studiu. Există destui „specialiști" cu morgă care, din cauza ignoranței, își închipuie că o asemenea îndeletnicire este minoră sau chiar iresponsabilă. Ei au față de literatură atitudinea pe care o are, să spunem, în fața unui tablou chimistul convins că singura analiză „serioasă", bazată pe elemente certe, a lucrării este aceea a substanțelor chimice folosite drept culori de către pictor. Fără îndoială că și respectivele substanțe merită să fie studiate, dar aceasta nu poate fi singura preocupare a criticii de artă. Asemenea confuzii nu se mai fac astăzi cu frecvența cu care se făceau în urmă cu douăzeci-treizeci de ani, pentru că au intrat deja în conștiința publică drept extrem de compromițătoare. Totuși, apar uneori, probabil din cauza presiunii discrete, dar puternice pe care o exercită în ultimul timp asupra criticii literatura scrisă pe teme care pretind prin ele însele venerație.

O altă tendință evazionistă este aceea de sens opus și rezidă în transformarea criticii dintr-un act tranzitiv în unul reflexiv, suficient sieși. Fără îndoială că orice comentariu critic deține și o valoare în sine, dar aceasta se bazează înainte de toate pe eficiența efortului de cunoaștere. Așa cum în literatură o imagine este „frumoasă" pentru că și numai dacă are puterea de a revela o caracteristică a realității, în critică o interpretare poate fi considerată originală și captivantă doar în măsura în care surprinde ceva greu de surprins din realitatea literaturii. Înfrîngerea unei dificultăți de înțelegere sau de definire constituie deci, cel puțin în acest domeniu, o cauză a valorii. Contraargumentul care s-ar putea aduce este că s-au făcut unecri, dintr-o înclinație ludică, încercări de a compune comentarii critice asupra unor texte literare fictive, iar aceste încercări au reușit, nedeosebindu-se, ca nivel de tensiune intelectuală, de exegezele unor opere reale. Însă contraargumentul cade repede dacă ne gîndim că și asemenea glose alcătuite în joacă au totuși în vedere — ce contează că numai în plan imaginar? — o realitate literară. În fond, într-o situație similară ne-am afla analizînd o poezie populară, care n-a fost niciodată înregistrată în scris, dar pe care o știm pe de rost, sau pur și simplu niște versuri compuse de noi înșine, în minte. În critică, exact ca și în literatură, nu se poate face artă pentru artă, sau se face doar aparent, cînd există un mobil neobservat de către cei din jur. Critica narcisistă pură este un nimic impunător, asemănător cu o casă arsă complet care, înainte de-a se prăbuși și a se transforma în cenușă, mai stăruie o clipă în defuncta ei imagine de casă. (Nici critica parodică nu face excepție, avînd la rîndul ei un obiect și anume stilul critic parodiat, analizat implicit; este vorba, de fapt, despre o critică a criticii.)

ÎNTORCÎNDU-NE la critica pe care am numit-o realistă, să subliniem încă ceva și anume faptul că numai în raza ei se poate vorbi de o diversitate reală de metode. Departe de a fi constrîngătoare, dorința de a afla adevărul mobilizează toate resursele inteligenței și fanteziei și face să apară o întreagă înflorescență de soluții. Tocmai de aceea este foarte greu de realizat aici o clasificare, în orice caz mult mai greu decît în afara adevăratei critici. Pentru a ordona totuși luxuriantul material, să plecăm de la o observație de istorie literară: în orice cultură și în orice epocă, criticii încearcă să se apropie de realitatea literaturii fie asumîndu-și lectura, transformînd-o într-un act existențial, fie vorbind despre lectură din afara ei, pe baza unor referințe științifice. Ambele căi sînt, fără îndoială, îndreptățite și se completează reciproc în procesul cunoașterii.

Adepții primei direcții procedează asemenea acelor medici care, pentru a afla ce efect are un nou medicament asupra organismului, și-l injectează mai întîi lor înșiși. Ei se „abandonează" lecturii, dornici să trăiască cu o cît mai mare intensitate contactul cu literatura. Abia după recoltarea impresiilor — iată și cuvîntul care a generat mult discutatul termen de **impresionism** — se străduiesc să le facă cunoscute și să le explice. În linii mari, metoda este de tip inductiv, deoarece pleacă de la situații particulare și ajunge la concluzii cu caracter general. Ea asigură o mare autenticitate existențială adevărurilor critice, dar le face, în același timp, intransmisibile și, în orice caz, de nepredat în școli. O analiză impresionistă poate fi retrăită, nu învățată. G. Călinescu și-a construit întregul program critic pe acest gen de lectură, influențînd cu personalitatea sa proteică și efervescentă pe mulți dintre comentatorii de literatură ai epocii postbelice.

Ceea ce captivează la G. Călinescu și azi este curajul intelectual cu care, citind un text literar, se dispensează de opiniile deja existente și face „cercetări" pe cont propriu. De multe ori, atitudinea lui este de la început nu numai nepăsătoare, ci de-a dreptul ostilă față de adevărurile „consacrate". În modul acesta, autorul **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** realizează o energică și adeseori spectaculoasă depășire a convenționalismului, actualizînd ceea ce părea definitiv clasat. Chiar și în perioada proletcultistă, el a întreținut cu fervoare gustul pentru o critică realistă, dacă nu prin clarviziunea interpretărilor propriu-zise — care sînt adeseori marcate de tendențiosm —, atunci prin marea prospețime a impresiilor. În orice caz spiritul înnoitor care animă literatura de după 1960, inclusiv critica, i se datorează în mare măsură.

Postura de cititor care nu se rușinează să-și comunice impresiile și să le folosească chiar ca argumente hotărîtoare în dezvoltarea unor demonstrații mai ample este proprie multora dintre criticii noștri de azi, iar faptul acesta nu poate fi considerat decît îmbucurător, deoarece ne dă dreptul să sperăm că, din imensul cîmp magnetic al sensibilităților liber exprimate, va izbucni în cele din urmă flama electrică a unei critici noi, care să dovedească mai multă îndrăzneală și spirit polemic, mai multă autenticitate și fantezie, mai multă intelectualitate și însuflețire.

A DOUA mare direcție — și care nu există, nici ea, în stare pură — este aceea a criticii cu metodă, adică a lecturii intermediate. Reprezentanții ei evită contactul direct cu literatura, cu aceeași ingeniozitate și competență cu care muncitorii din fața cuptoarelor de topit metalul folosesc tot felul de instrumente pentru a interveni **de departe** în desfășurarea infernalelor procese chimice. Această teamă de dogoarea literaturii nu este chiar atît de nejustificată și de ridicolă cum pare sau, cel puțin, cum o înfățișează partizanii experienței pe viu. Farmecul vinovat pe care îl exercită lumea ficțiunii asupra oricărui explorator al ei face extrem de dificilă formularea unor judecăți echilibrate, exacte și apte să circule ulterior ca o monedă de schimb. Adepții atitudinii scientiste practică, în general, o critică de tip deductiv, folosind regulile pentru explicarea cazurilor particulare, făcînd clasificări, descoperind structuri acolo unde au primit în prealabil asigurări — desigur, tot din partea unor impresioniști — că există o valoare literară certă. Critica de acest gen satisface nevoia, specific umană, de a demonta mecanismul misterului, care exercită nu numai fascinație, ci și teamă.

Modelul acestei atitudini civilizatoare îl constituie la noi, în special în anii de după război, Tudor Vianu, care a ridicat critica universitară la un nivel nemaiatins, fără a-i trăda esența. La începutul deceniului șapte seriozitatea sa a căzut în desuetudine deoarece, în acțiunea de discreditare a esteticii sociologiste, era nevoie de argumente mai explozive. Iată însă că în ultimii ani orientarea sa cunoaște o adevărată recrudescență, favorizată atît de calmul instaurat după cîștigarea bătăliei împotriva dogmatismului, cît și de propagarea la noi a ecourilor unor experiențe similare făcute — unele cu mai multe decenii înainte — în alte părți ale lumii. În special reprezentanții generației tinere încep să considere epicureismul comentariilor asupra textelor literare o formă de provincialism și, drept urmare, se străduiesc s-o depășească, importînd sau inventînd metode operative și eficiente de analiză. Spre deosebire de snobii care preiau doar noua terminologie pentru a-și compune poza unor experți de necontrazis, ei își folosesc sofisticatele instrumente de investigație cu o pasiune rece, chirurgicală, reușind într-adevăr să pună în evidență acea arhitectură intimă a unei opere literare care nu poate fi sesizată în toate amănuntele nici măcar la **blitz**-ul unei mari „trăiri". Este adevărat că valoarea, care reprezintă în fond însuși modul de existență al literaturii, ține prea mult de pîlpîirea emoției pentru a putea fi captată în eprubete, dar aceasta nu înseamnă să excludem metode de studiu extrem de prețioase care **completează** intuiția și o valorifică la maximum. Realismul criticii noastre se bazează în mare măsură pe acest din ce în ce mai echilibrat raport de complementaritate.

Alex. Ștefănescu

ION IRIMESCU: **Portret** (Muzeul de artă)

Pe Strei în sus

Pe Strei în sus spre Hațeg pe albia bătrînă
Prin ceața cuibărită în sate din păduri
Vin carăle-ncărcate cu pietre mari de rîuri
Vegheate-n slăvi de zborul cezarilor vulturi...

Se opintesc țăranii și iau în piept colina,
Cu-o mînă-și șterg ciorchinii de sare de pe frunți,
Cu alta țin gîrbaciul și ard pe spate boii
Iar strigătele lor se sparg scrîșnind de munți.

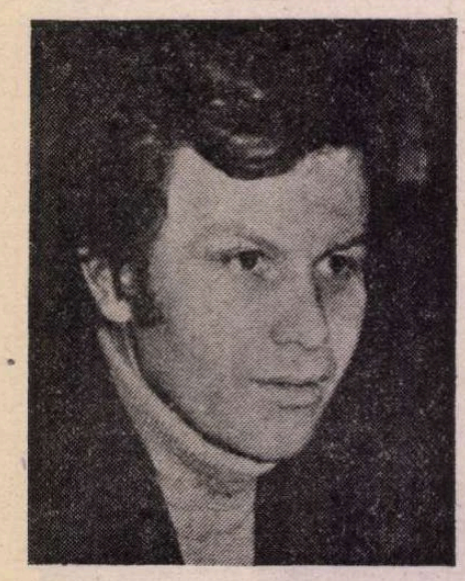
Și parcă ei, țăranii, ar fi mînați din urmă
De nu-știu-ce poruncă ce-o împlinesc tăcuți
Cu buzele-ncleștate și fețe-ncrîncenate
Pe drum bătut de veacuri de pașii lor cărunți.

Drum hurducat ce suie sfîrșind poate în ceruri
La zei părinți în țara cu neaua căpătîi,
Acolo unde încă mai pîlpîie-ntr-o lampă
Feștila preacurată a graiului dintîi...

Ioan Evu

Confruntări

Scriitori români de azi



UNA DINTRE cele mai serioase cărți despre literatura noastră contemporană — și nu numai o carte de critică, adică de exegeză a unuia sau altuia dintre autorii incluși, ci la nivelul definitiv al istoriei literare — este această a doua ediție a primului tom din seria pe care Eugen Simion și-a intitulat-o **Scriitori români de azi**. În orice caz, cartea aceasta ar trebui discutată laolaltă cu volumul al doilea, apărut mai demult, și consacrat, acela, marilor autori a căror operă e încheiată. Laolaltă aceste două volume masive ar putea reprezenta o schiță a unei istorii a literaturii românești contemporane (și nu numai contemporane). Însă se cuvine făcută aici o disociere — pe care Eugen Simion a și cerut-o de fapt atunci cînd s-a discutat ediția inițială și cînd i s-a reproșat că lucrarea sa nu ar fi atotcuprinzătoare în ce privește scriitorii și cărțile momentului. Criticul a vrut să scrie o istorie a literaturii din perioada respectivă, astfel că omisiunile, importanța relativă a comentariilor în structura întregului, preferințele manifeste sau implicate, nu trebuie văzute ca judecăți de valoare și întreprinderea aceasta critică se cuvine să fie discutată așa cum e ea acum, și nu cum preopinenții și-ar imagina o istorie generală a literaturii. Tot atît de adevărat, pe de altă parte, este însă și faptul că însuși autorul celor două volume de pînă acum nu-și ascunde intenția de a scrie ceea ce i s-a reproșat că nu a scris pînă acum (și care critic nu-și ascunde sau nu-și mărturisește ambiția de a scrie o istorie a literaturii ?) dar, pentru moment, — cum are grijă să sublinieze și cum de altfel a făcut-o și la prima ediție și în cel de-al doilea tom, — pentru moment e vorba doar de **o intenție** (o nostalgie ?). Și numai în acest sens cele o mie și cîteva sute de pagini ale seriei începute pot fi văzute ca o schiță a unei istorii literare, susceptibilă de completări, îndreptări, nuanțări și așa mai departe.

LUÎND însă lucrurile așa cum ni s-au dat pînă acum, să începem cu observația că această ediție a doua, „revăzută și completată", cum spune de la început autorul, este dacă nu o carte fundamental diferită de cea purtînd același titlu în prima ediție, în orice caz deosebită în actuala ei înfățișare. Unele capitole au fost amplificate, altele total rescrise, unele aserțiuni ale criticului sînt justificate acum altfel, cu argumente mai precise. Cartea este, într-un cuvînt, mai deliberat personală, și uneori criticul renunță la formulările academice, abstracte, pentru a interveni direct, citeodată certîndu-și cu urbanitate colegii (comparația între doi celebri critici din trecut spre a-l ridica pe unul în dauna celuilalt, „nu e o operație critică serioasă", spune E. Simion ; sau acuzația „de răsfăț metaforic" adusă unui tînăr confrate „este nedreaptă" ; sau, încă, „nu-mi displace, repet, această sinceritate", spune în alt loc vorbind despre un poet care-și proclamă deschis ambițiile, pentru a adăuga imediat de ce, totuși, nu poate adera intim la ceea ce implică — „metamorfoză fatală !" — o asemenea atitudine.) Și, cel puțin o dată, dar s-ar mai putea găsi exemple și în alte locuri, Eugen Simion s-a lăsat dominat de personalitatea sa în primul rînd de scriitor, să zicem, atenuîndu-și-o pe cea de critic impersonal : sînt superbele pagini de evocare a momentelor de adolescență și de primă tinerețe ale unui poet și prieten pe care nu numai cei care l-au cunoscut din vremea aceea pe Nichita Stănescu le pot citi și reciti cu încîntare nostalgică, așa, cum, sigur, le-a scris și autorul lor.

Important însă e faptul că, fiind cu totul personal, — adică sincer, dar și ceva mai mult decît atît — Eugen Simion a făcut o carte adevărată, așa cum, să spunem, Lovinescu a întemeiat prin seria sa de **Critice** o lucrare de care nu se va putea face abstracție niciodată cînd se va vorbi despre literatura română a perioadei respective — oricare ar fi fost obiecțiile, chiar ale unor spirite înalte, cum a fost Camil Petrescu, și care nu au atins realizarea în sine. Deoarece, cu o înzestrare egală, sau comparabilă, de inteligență, sensibilitate artistică, pasiune pentru literatură (și autorul **Scriitorilor români de azi** se dovedește a fi înzestrat cu daruri mai abundente în această privință), ceea ce ar putea să distingă, dacă nu valoarea, dar în orice caz formula contribuției personale a unui critic printre colegii săi este onestitatea. Eugen Simion e un scriitor care, în textele de analiză din aceste două volume ale seriei, are pînă la capăt cinstea (de ce ne vine în minte doar exemplul lui Lovinescu, drept termen de comparație ?) de a-și spune opiniile pînă la capăt. Pentru cei dintr-o anume generație cu o experiență de viață (dacă nu numaidecît de literatură, în ipoteza că s-ar putea face o asemenea distincție) a fost un lucru de mare importanță — și atît de binevenit încît să riște chiar supraaprecieri (aici, nefiind deloc cazul) atunci cînd întîlneau o voce lucidă spunînd răspicat ceea ce toată lumea știa, despre adevăratele valori din opera unora dintre contemporanii noștri, și ceea ce, indiferent de conjuncturi, **trebuia**, în interesul adevăratei frumuseți a literaturii, să fie lăsat deoparte. O asemenea cumpănire lucidă și, în orice caz, benefică pentru înțelegerea progresului literaturii noastre am întîlnit-o (și am spus asta) în volumul al doilea al lucrării de față, în capitolele despre autori pe care inerția cu care sînt socotiți sacrosancți îi deservește atîta în ochii cititorilor din diferite generații. La vremea cînd a apărut volumul al doilea — și care nu e foarte depărtată de momentul actual — o asemenea apreciere în primul rînd cinstită a literaturii noastre constituia un fapt de cultură important. Și iată că regăsim aceste calități ale criticului și cititorului atent de literatură română contemporană care este Eugen Simion cu totul nealterată în această integritate onestă care-l face să citească și să explice cărțile contemporanilor noștri imediați cu aceeași lipsă de prejudecăți și respingînd constant compromisurile.

Însă această onestitate trebuie văzută în implicațiile ei mai adînci, dincolo de cele care ne-au bucurat într-o clipă sau alta, trecătoare ca tot ce este omenesc. Adevărata valoare a unui critic onest (și toți criticii ar trebui să fie astfel oneşti, — dar atunci de ce ne bucurăm atît cînd întîlnim un asemenea exemplar ?) stă în faptul că el își exercită puritatea morală prin însuși exercițiul vocației sale — adică al acelor înalte capacități intelectuale și de sensibilitate care-l împuternicesc pe cel care dobîndește denumirea, și calitatea, de critic, să vorbească în numele nostru, al celor numeroși, care citim, poate înțelegem, dar aproape întotdeauna implicăm doar judecățile, simțămintele noastre, în raport cu literatura citită, și nu ne mai dăm osteneala, sau nu sîntem capabili să o și explicităm. Un critic, adică un cititor cu atenție — și posibilități întru aceasta — de discutare pe îndelete a literaturii, trebuie, neapărat, să fie un om de o onestitate sufletească oricînd ireproșabilă, și care oricînd să poată pretinde, cu autoritatea înzestrărilor sale (care-i sînt, oricum, autentificate în exercițiul recunoscut al funcției sale), să vorbească în numele unor principii pe care toți cei ce intuiesc, sau recunosc implicit, valoarea literaturii le acceptă și întru care cred. Tocmai de aceea (dar nu numai din această cauză) cînd întîlnim un om care ne spune, nuanțat, cu argumente a căror îndreptățire o recunoaștem, că anume cărți ale unor anume scriitori trebuie citite cu ochi lucizi, și imparțiali, și deci neacceptate în sfera adevăratei literaturi, ne putem spune că simțim ceea ce un spirit înalt, el însuși, numea recunoașterea întru spirit, semnul unei trăiri mai adevărate.

FIREȘTE, asemenea disocieri sînt necesare, și importante. Literatura nu va prospera în nici un caz dacă se vor revărsa nediferențiat elogii asupra unor scriitori care au produs opere indiferente, doar prin prejudecată socotite intangibile, și a căror demascare e, automat, luată drept un sacrilegiu. Însă acum cînd acest adevăr a fost, în fine, înțeles (dar chiar a fost el oare înțeles pînă la capăt ?) nu aici stă meritul celui care se încumetă să scrie despre asemenea scriitori.

Această calitate de onestitate deci, pe care i-am recunoscut-o autorului seriei **Scriitorilor români de azi**, este un prim pas, și chiar dacă ea justifică valoarea înaltă a acțiunii sale critice, nu trebuie socotită singura. Pentru că trebuie spus numaidecît că această privire intransigentă, respingînd nesincerităților de moment, asupra faptului literar — pe care Eugen Simion îl urmărește cu pasiunea unui îndrăgostit — se asociază cu o mare și subtilă inteligență critică. Studiile din această carte (ca și cele din precedentul volum — pardoxal, al doilea) sînt niște foarte nuanțate examinări ale unor scriitori, urmăriți de obicei (și, sigur, așa ar trebui să se și facă, pentru că orice scriitor caută să se re-creeze în fiecare nouă carte) de la o operă la alta, și cercetați, cu interes și cu dorința, fără îndoială sinceră, de a li se intui intențiile, de a li se valorifica realizările. Discuțiile despre unul sau altul dintre scriitorii cuprinși în această carte sînt în permanență nuanțate, atente la liniile de evoluție care pot fi urmărite în opera generală a autorului respectiv, și, mai ales, caută să desprindă aspectele creatoare, pozitive, valorificate, sau valorificabile în opera totală a scriitorului. Așa cum în volumul al doilea al **Scriitorilor români de azi** ni s-au părut definitive capitole ca acelea despre Camil Petrescu, sau despre Sadoveanu, tot astfel în acest tom am detașa (ceea ce nu înseamnă că ar fi singurele demne de mențiune) capitolele de migăloasă analiză — neinterzicîndu-și ironia, dar în nici un fel nepermițîndu-și o falsă viziune diminuantă, despre poezia lui Beniuc sau Păunescu, încercarea de a justifica valorile evidente, și ascunse nu numai în lirica ci și în teatrul și proza romanescă a lui Sorescu (și trebuie să mărturisim că acuitatea analizei este convingătoare) și mai ales magistralele analize ale prozei în marii contemporani. În primul rînd, capitolul despre Marin Preda (autorul îi consacră ceea ce s-ar chema despărțămîntul „Realismul psihologic"). Acest studiu, foarte amplu în cuprinsul volumului (cu mai evidentă îndreptățire decît altele, unde amănunțimea analizei justifică în ochii autorului proporția de pagini alocate în dauna altor scriitori, de altminteri poate nici ei nedreptățiți, dar mai fugar observați), acest studiu despre M. Preda ar putea fi luat ca exemplu despre procedarea lui Eugen Simion. (Sigur, cu la fel de multă dreptate, s-ar putea exemplifica asta și cu cel, să spunem, despre Nichita Stănescu). Însă aici, plăcerea analizei, care implică adeziunea criticului, se arată la modul demonstrativ — față de locul unde cel puțin la începutul eseului, la discuția despre N. Stănescu, autorul se arătase dispus să întîrzie în exprimări mai personale. Proza lui Preda este urmărită (și am luat acest exemplu pentru că, cu mai puțină amănunțime, poate, dar cu egală atenție, scrierile altor contemporani sînt deopotrivă de onest observate, în intențiile și în realizările lor) este urmărită în evoluția ei de la începuturi — unde se distinge nota fantastică poate insuficient remarcată — trecînd prin marile romane și pînă la cele mai din urmă înnoiri. Sigur, se pot desprinde tot felul de remarci de mare intuiție și subtilitate (de pildă, despre unul din romanele neîndeajuns înțelese la vremea apariției : „tehnica romanului (e vorba de **Risipitorii** — s.n.) constă în a prezenta o serie de adevăruri succesive, complementare sau contradictorii, dovedind astfel că psihologia omului modern se constituie dintr-o sumă de ambiguități" ; sau o superb convingătoare observație despre neuitatele întruniri din curtea fierăriei în **Moromeții,** : „cine petrece cu asemenea gratuități nu poate avea un spirit elementar, nepricepător de subtilități. Ideea unui țăran cu mintea greoaie, receptivă doar la aspectul practic al lucrurilor iese de aici rușinată". Capitolul acesta despre Marin Preda, ca și cele cu observațiile, la fel de nuanțate și atente la detaliu, despre romanele succesive ale lui Alexandru Ivasiuc, sau Augustin Buzura sînt în orice caz pietre de temelie a oricăror exegeze de acum încolo ale romanului românesc contemporan.

FIREȘTE, dacă am avea răgazul, și spațiul, să discutăm în amănunt substanța cărții (așa cum autorul deplînge în postfața la această ediție că nu s-a încercat la prima apariție, și cum nu avem impresia că s-a făcut nici la aceasta) ar trebui să ne oprim și asupra capitolelor despre „evoluția criticii literare" (exacte în aprecieri, chiar și cînd sînt mai colorate, cum e subcapitolul despre Al. Piru, sau mai succinte, cum e cel din care am citat o disociere, despre Valeriu Cristea) ; sau despre „evoluția poeziei". La acesta din urmă, dacă am remarca îndeosebi justețea și amănunțimea observațiilor despre ceea ce criticul numește „poezia evenimentului", în speță lirica lui Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu (căruia i se face în final un nobil portret), Mihai Beniuc, și mai ales exactitatea capitolului al doilea („Momentul '45—'46", cu imagini definitorii despre Stelaru, Tonegaru, Geo Dumitrescu, și ceilalți poeți majori ai perioadei), am fi fost poate dispuși (dacă nu ne-am aminti de observațiile autorului însuși atunci cînd a răspuns obiecțiilor celor ce-i imputau ceea ce nu voise să facă), am fi fost poate dispuși să deplîngem caracterul prea succint al unor analize, mai ales acolo unde se vorbește de „lirica feminină ; spiritualizarea emoției", și unde importanța unor poete ca Ana Blandiana (despre care, în fapt, se fac judecăți de valoare și observații pertinente) sau Constanța Buzea ar fi îndrituit elaborări critice mai aplicate.

Însă acestea sînt observații de amănunt — și ele nu-și au locul, atîta vreme cît, așa cum remarcam de la început, notînd ceea ce spunea însuși autorul cărții — cărților — nu e vorba aici de o lucrare în care să apreciem cantitatea, și nici calitatea, relativă la ceilalți scriitori discutați, a judecăților întreprinse în fiecare din capitole și subcapitole. Ceea ce apare deocamdată din această întreprindere (și i-am reproșa autorului modestia cu care el o califică a fi alcătuită din „fragmente analitice") este acuitatea onestă a observațiilor de la care, fără îndoială, se va ridica o construcție mai cuprinzătoare. Eugen Simion, cum spune el însuși undeva citînd un mare coleg de vocație, știe să facă un anumit lucru și să comunice apoi rezultatul acestei fapte : anume, citește și recitește cu un ochi proaspăt opera pe care o are în față — opera aici fiind de cele mai multe ori, cum și mărturisește criticul, opera întreagă a unui scriitor — „ceea ce înseamnă a gîndi încet pe marginea textului". Pentru cei care-l cunosc pe Eugen Simion, și îi știu atenția cu care-și cumpănește replicile, privindu-le parcă spre înăuntru, aceasta e definiția cea mai exactă a cărții, a acestor două prime volume dintr-o carte de care nu se va putea face abstracție — cum nu se pot ignora de pildă **Criticele** lui Lovinescu — niciodată cînd se va examina literatura română de azi.

Mircea Ivănescu

Metamorfoze

Ia mantia aceasta
și învelește-ți trupul
Fosforescent, vei hipnotiza libelulele
Roiuri în preajmă-ți vor fi, noapte și zi.
Desprinde-le aripile transparente și multicolore

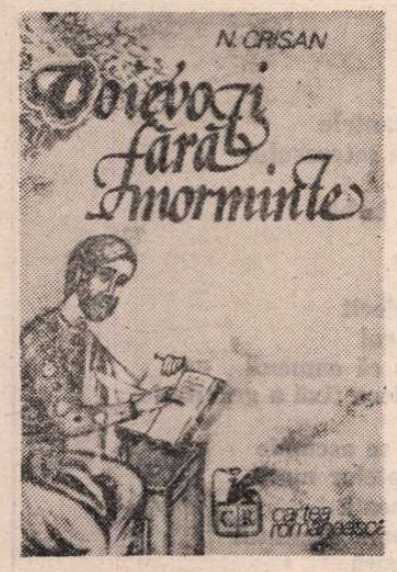
Neînduplecate ore
se vor răzvrăti — nu te clinti —
Fură-le trupul subțire
și zborul aripelor line...

Imagini

Peste apele tulburi m-am aplecat,
fericită că îmi zăresc chipul.
Am scormonit cu privirea
pînă dincolo de stratul de nămol
Am privit fericită și egoistă
că nu sînt zărită
și am trecut pe tăblița de lut
impresia ce m-a făcut să m-aplec
pînă la bărbie în apă.
Centrul meu de greutate
s-a prăvălit domol...
Căutați-mă, mă veți găsi,
printre pietriș și nămol.

Elena Decu

Virtuți lexicale



UN SURPRINZĂTOR roman istoric a publicat Nicolae Crișan în Editura „Cartea Românească". Spun surprinzător, pentru că lectura cărților mai vechi ale prozatorului nu sugera cu precădere marile virtuți stilistice și bogăția lexicală dovedite de romanul **Voievozi fără morminte.** Tentația de a mă aventura în fastuoasa cuprindere epică a acestui prim volum este mare, dar recenziile, e drept, nu prea multe la număr, au subliniat și puterea de invenție și darul de a interpreta istoria și dramele ei cu o distanțare prielnică reflecției înțelepte, învățată, fără îndoială, de la pleiada cronicărească și marii cărturari ce au urmat. Încît rostul acestor note este doar de a semnala și de a sublinia înzestrarea cu totul rară de a topi într-o narațiune foarte întinsă și densă tot ce este mai ales în avuția lexicală românească, tot ce a fost uitat, tot ce se mai aude rar, tot ce o limbă de sorginte latină a adoptat, a modelat, a rotunjit de-a lungul veacurilor pînă în zilele noastre. Astfel, stilul acestui roman confirmă cu concretețe observația fină a lui Călinescu : „Din punct de vedere estetic, varietatea și specificitatea infiltrațiilor dau limbii române miresmele ei proprii și se pot pînă la un punct prevedea efectele literare ale frazei prin simpla analiză a lexicului sub raportul originii". Naratorul lui N. Crișan a trăit foarte aproape de sufletul popular, de mulțimi, dar e și un om cultivat pînă la erudiție, adierile Renașterii l-au atins, el a cunoscut la Curțile românești și rafinamentul obosit al Bizanțului, și rigorile catolice cracoviene, dar și măsura artelor italiene adusă de meșteri, diplomați sau aventurieri. De altfel, personajul povestitor este animat de o mare sete de cunoaștere, începînd cu misterele tulburătoare ale amorului și păstrîndu-și spiritul agitat și născocitor al unui veac tulbure, cu multe primejdii. Părăsindu-l în strania lui casă de la Alkmaar, rămînem cu jurnalul „tradus" de autorul romanului din felurite limbi pe care le-a studiat cu osîrdie, dînd la iveală o românească inexistentă în realitate, dar ideală. O sinteză înviorată mereu cu cuvinte noi care dau la lectură sentimentul participării la întîmplări fabuloase sau umile pățanii omenești. Se pot cita pagini multe și dense, emoționante prin realismul observației, prin erudiție, printr-o adîncă sensibilitate spirituală, și cu prisosință prin portrete, tablouri, descripții de peisaje și moravuri, executate cu o minuție și o răbdare de anahoret. O asemenea forță este de înțeles la N. Crișan care face și sculptură, adică e călit în lupta cu inerția pietrei și a pămîntului. De aici vine probabil și priceperea în alcătuirea și folosirea uneltelor, în secretele meșteșugarilor, în vestimentație și podoabe, în ritualuri străvechi păstrate și azi în unele regiuni, pentru că sînt roadele unei experiențe milenare. Această experiență pare a fi sedimentată în spiritul autorului, de vreme ce el se mișcă ușor în împrejurări și acțiuni care cer inițiere, sau oricum o intuiție excepțională. Este vorba, desigur, de o anume structură de talent, pentru că, iată, el folosește cu dezinvoltură ardelenisme sau muntenisme într-un spațiu moldovenesc și asta nu supără, nu pare un artificiu, aproape nu se observă în curgerea „bine temperată" a frazei. Un călugăr este „lovit pogan" cu sabia de către un moldovean, cutare „l-a agrăit" pe cutare, „of, șoimule, ce m-oi ști face cu tine ?" se întreabă Ivonia moldoveanul cu această splendidă răsucire transilvană. Deliberat, bănuiesc, autorul face o adevărată demonstrație de unitate lexicală, de frumuseți verbale care circulă ușor în întreg spațiul românesc. Cartea întreagă e construită cu această viziune globală și e reconfortant să constați că nu e nevoie nici de glosar, nici de note de subsol. Iată, de pildă, acest „legămînt", mai bine zis acest blestem care amintește de Arghezi și de texte biblice : „Drept călcători de lege și mincinoși Dumnezeu să vă bată... avuția și procopseala neîntregi să vă fie, muierile sărace, copiii cerșetori, casa spartă și robită catargelor... sugrumarea Iudei și otrăvitul suspin al lui Cain să încolțească în mărunțaiele voastre și să vă bășice trupul...". Asemenea pasaje sînt nenumărate, tehnica naratorului pare a distribui momente de mare tensiune sau veritabile poeme în proză, cugetări și zicale, pentru a pigmenta țesătura deasă a acțiunii, pentru a feri cititorul de oboseală și monotonie. Gîndită sau spontană, această tehnică este chiar una din fețele talentului. Talent care îl ajută pe autor să ascundă semnele travaliului, ale trudei, ale chinului pe care îl presupune, în cazul de față, cioplirea frazei. Deși cartea e aspră, în unele aspecte (mîna e ardeleană!) gîndul te duce la Sadoveanu, la curgerea de fluviu a povestirilor lui. Da, dar Sadoveanu se mișcă în aria graiului moldovenesc, cronicăresc sau contemporan, cu abile intruziuni de vocabular urban sau neologistic. Influența meșteșugului sadovenian este evidentă și de fapt inevitabilă în romanul lui N. Crișan, însă el are meritul de a fi încercat să demonstreze că se poate construi din materialul lingvistic al tuturor provinciilor cu zestrea veche și cu aluviunile integrate în secoli lungi. Am încercat și alte apropieri, cu alte romane istorice apărute în ultimele trei, patru decenii, dar n-am găsit nici unul care să suporte o comparație, ba chiar mi-am amintit de unele lucrări ilizibile, păcătuind prin aglomerarea haotică de arhaisme sau recurgînd de-a dreptul la pastișe și plagiate din cronicari. Și totuși, memoria îmi șoptește că există un scriitor pe care îl putem cita la o confruntare. Iată ce găsesc: „Un port complet de doamnă, compus din o cămașă lungă de mătase cu in țesută, ferecată la guler și la mîneci cu solzi de aur avînd altițele cusute cu flori și diamanturi, o fustă albastră cu flori de aur împiestrită, cu un brîu cu colane din care unul cu rubin, altul cu smarald, două brățare de aur cu medalioane antice găsite în Moldova între monumente romane...". Este un fragment dintr-o nuvelă a unui scriitor de ascendență ardeleană, Gheorghe Asachi. O lectură chiar fugară ar da la iveală asemănări de vibrație, de ritmare a frazei, de bogăție a culorilor și a informației. De exemplu, zice Crișan : „În lumina scăzută — cerul se acoperise, sta să ningă — curtenii păreau și mai strălucitori în veșmintele și blănurile lor scumpe, așijderi săniile, cîteva zeci, vopsite în roșu și înflorate... Adăugînd hamurile țintate, panglicele, zurgălăii, covoarele așternute pe loitre și vizitiii îmbrăcați în mintene albastre cu găitane de argint și bicele lor aurite cît sulițele, te dureau ochii privind la vălmășagul acela de culori răsărit din albul zăpezii". Sigur, observația mea e o simplă supoziție greu de demonstrat prin reci examene lexicale sau de tehnică literară. Prin înaintași, Asachi venea din Teaca Oltului, Crișan s-a născut în Valea Mureșului. Spiritele se leagă uneori prin legi misterioase și se pot întîlni la mari distanțe în timp.

Nicolae Jianu

CÎMPIA LIBERTĂȚII

I.

Oricît ar ninge-n gînd cu gîndul
că nu va fi sătul flămîndul
de a fi suferit de-a rindul

atîtor ani și-atîtor clipe
speranța lui ca un nisip ni-e
care mai bate din clipite

și necernut și necernite
zăpezi cu doine-ademenite
iubirea și-au trecut prin site

iar sita cerului înaltă
cu gingășie se deșartă
și prin lumina ce tresaltă

își cerne cîntecul semeț
imaculîndu-ne-n nămeți
zăpada lumii ce dispreț

de moarte seamănă în flinte
și gîndul bun cu gînd cuminte
ne-aduc de însine aminte

de seminția celor demni
și-acelor mîndre văi de lemn
pe care am lăsat un semn

II.

Ne-au consemnat aici străbunii
să întreim și noi cărbunii
și să lăsăm pe vatră unii

și unele tot mai frumoase
revindecări de văi mănoase
în care dînșii-și făceau case

fie să urce în ponoare
fie să urce și coboare
pînă-n cîmpie-a sărbătoare

și-a veselă însuflețire
pentru mireasă pentru mire
și pentru pruncii lor o știre

o știre pentru cei ce-au fost
o știre pentru adăpost
celor ce sunt și vin c-un rost

să rostuiască mai departe
cîmpia noastră fără moarte
de care nimeni ne desparte

pe care-aievea-mbrățișînd-o
pe care-aproape nevăzînd-o
însă fiind-o și iubind-o

III.

Oricît ar fi de vătămată
tot ea rămîne preacurată
ningînd așa nevinovată

pe nimeni ne-nvinovățind
pe nimeni nemaisupărînd
mereu fiind mereu iubind

același cîntec de zăpadă
același tren și-aceeași stradă
și-aceiași ochi să se revadă

și să ciocnească-un strop de Egri
două zăpezi cu ochii negri
zăpada ochilor mei negri

Ion Nicolescu

Liviu CĂLIN

Biografie

I

În palmă e un
fir cald
de care vorbesc
se-ntreabă
toți oamenii
rezemați
în umbră
ca și cînd
azi
mîine
cîndva
ar îngheța sub o
sticlă
un sărut fără veste

II

1930 a însemnat
iată-l
un țipăt
o stea
neștiută
și norul ei
după aceea a început
este
cu inima lui
ajutătoare
să umble prin fînul
cu coasa
sub creștet
pînă cînd
din cochilia melcului
casei
vor ieși pe rînd
numele
a fost
și
de la pînă la.—

Odă bucuriei

Sînt mai fericit decît
navigatorul
care a trecut cîndva
prin furtuni
o viață de zdrențe
ca figuranții multicolori pe Broadway
poate puțin mai romantic
fiindcă a vrut
în lacrima
casei
să-și vadă
tîrziu
chipul uitat.

Sînt mai fericit decît
navigatorul
de îndată ce iată-mă stăpîn
pe iluzia drumului asfaltat
și pot călători
de la o știre la alta
rotind ebonita neagră
a veacului
care măsoară distanțele
cu viteza interesului
de a găsi
două-trei fire de iarbă
și apă
pe o altă planetă.

Sînt mai fericit decît
navigatorul
de îndată ce știu că oamenii
au ars, în fine, ideea fixă a gravitației
și sapă
sub oceane unde se ascunde
incandescența faptelor mari
care într-o dimineață
ar putea preschimba pămîntul
în cea mai frumoasă
singura floare
de foc
pentru cei ce întîrzie
să le vadă
inteligența
coroana ei de ninsoare.

Fidelitate

Am auzit de un cimitir
al elefanților
de nici unul
al maimuțelor
Am auzit de un cimitir
al cailor
de nici unul
al hienelor
Am auzit de un cimitir
al cîinilor
de nici unul
al vulpilor
prin urmare
cîini
cai
elefanți
cu voi trecem în lacrima vieții
tăinuitoare
fără acrobație
fără urletul în Sahara polară
fără ochiul ascuns în vizuina fricii
cu singura credință în apele
migratoare
prin oasele noastre care ne-au purtat
umbră lîngă umbră
pînă la
scufundarea
în șoapta pădurii
în turniruri plecate
în goana de frunză spre dintele-otrăvit
de încleștare
noi sîntem în marginea vîntului
giulgiul de mîine
sub mare.

Dan ROTARU

Grijile unui munte

Și se făcea că era lîngă noi
un munte de aur,
deasupra lui cîntau flăcări
cu glas de om.
— Să mergem mai departe !, ți-am zis,
să mergem dincolo de grijile
acestui munte
care ne ard ochii
și gura
și ne prăbușesc în noi
ca într-o catedrală uitată.
Vindecă-mă de boala cuvintelor,
ți-am spus,
vindecă-mă de urmele lăsate
de vers pe meninge,
astfel voi putea să întîrzii
privind acest munte de aur
o clipă, doar o singură clipă
din viața rămasă mie,
doar mie...

Sărutul umbrei

Peste gîndul meu crește iarba
și te acoperă
ca pe un cuib de aur.

Luna e o gură
nesărutată de-o viață

Tîrziu,
vine pasărea
și-o sărută cu umbra...

Trup inventat

Să nu pleci din închipuire,
așteaptă trupul cel promis
doar ție, rupt dintr-o zidire
și-ascuns în cel mai tainic vis !

Îți bate toamna, cu o ploaie,
în viață ca-ntr-un geam de scrum.
Poeții azi îți par o baie
de-argint topit uitată-n drum.

Va fi și iarnă peste lume ;
încuie toamna c-un lăcat,
și spune-mi pe șoptite cum e
viața-n trupul inventat !...

Asemeni unui ban de argint

O, cum mă împarte soarele egal,
măsurîndu-mi umbra
pe care voi o striviți
sub picioare,
pînă vi se lipește de tălpi,
și începe să crească,
să crească,
să urce în voi,
făcîndu-se trup de-ntuneric.
El luminează numele
cum luna pe cerul cuvintelor,
luna huruind ca o roată de car,
ca inima umblînd printre spaime.
Și tîrziu, cînd norul
mă va șterge de pe caldarîm
ca o sugativă,
voi simți cum urc, cum urc
lunecînd peste chipul vostru,
lustruindu-l
asemeni unui ban de argint
emis de nu știu care bancă
la nașterea voastră,
peste care s-a așternut lumea
ca o rugină de preț.

Corespondența lui Odobescu

III

CEA MAI MARE parte a corespondenței lui Odobescu se adresează devotatei lui soții, Sașa, care i-a fost, cum însuși spunea, îngerul păzitor. Deși majoritatea scrisorilor pare a trăda plăcerea comunicării, el își mărturisea greutatea de a începe : „ știi cît de leneș sînt la scris“ (scrisoarea către soția lui, de la Paris, la 9 septembrie 1867). Într-o altă scrisoare își recunoaște hipersensibilitatea : plîngea la spectacolele teatrale, ca femeile. Intelectualicește, se entuziasma ca un tînăr. Lectura **Istoriei ieroglifice,** în copia manuscrisă, de curînd descoperită, l-a pasionat. Cele scrise lui G. Bariț la 31 decembrie 1877 sînt primele impresii critice, după citirea acestei capodopere a prozei noastre literare vechi.

„Scăpat de **Hronic** m-am azvîrlit cu nesațiu pe **Istoria ieroglifică,** mărturisesc că la prima examinare a acestui manuscript, văzînd numai numiri de animale, de păseri și de tot soiul de sentenții, mi-am făcut ideia că ar fi mici istorioare cu precepte morale și aceasta v-am și scris d-voastră [1]. Astăzi citind cu amănunțișul manuscriptul întreg, pot a mă rectifica. **Istoria ieroglifică** nu e alta decît istoria neînțelegerilor dintre Brîncoveanu și prințul Dimitrie Cantemir în care toate persoanele sînt figurate prin dobitoace sau păseri, moldovenii prin dobitoace [2] în genere ; muntenii prin păseri, și apoi numai vin diferiți boeri cari au jucat rol, desemnați prin lupi, cerbi, vidre, vulturi, cioare etc. Autorul spune în prefață — că s-a sfiit a întrebuința chiar numele proprii ale persoanelor ; a avut însă grije la fine a face o tabelă explicătoare [3], însă în acest chip, **vidra** de ex. și apoi în dreptul său cifre arabice : 2, 4, 80, 70 etc. Acestea se pot lesne explica, dupe semnificațiunea ce are ca cifră orice literă, din alfabetul slavonesc [4]. Așa am înțeles ușor tot meșteșugul său ieroglific. Manuscriptul este de un interes nespus, nu numai istoric căci ne oglindește minunat intrigele și societatea în genere, dar literar mai cu seamă. Nicăieri nu se vede limba mai curată, mai spornică, mai virtoasă și în același timp plină de eleganță și d-o suflare modernă, ca în **Istoria ieroglifică.** Ar crede cineva că nu citește limba română de la 1700. Autorul ne spune că scopul său a fost nu atît istoric cît literar, ritoricesc și s-a silit a înflori stilul, a-și împodobi **voroava,** cum zice el. Întrebuințînd mulți neologismi, **mulți** în raport cu acel timp ; are mai multe versuri, între care, un cîntec ce se cîntă la înmormîntare și care începe cu cunoscuta strofă din Descriptio Moldaviae :

A lumii cînt cu jale
Cumplita viață
Cum se rupe și se taie
Ca cum ar fi o ață [5]

Nostim este cîntecul lăutarilor la nunta fetei lui Brîncoveanu și în care aflăm : «Mireasă nevastă, nevastă mireasă !» [6]

Cetind această scriere a lui Cantemir, nu ne mai putem mira că fiul său Antioh e părintele satirei în Rusia“.

Propunîndu-se să editeze importanta lucrare, — unul din manuscrisele copiate de Gr. Tocilescu în Rusia, Odobescu mărturisește aceluiași G. Bariț, la 11/23 decembrie 1878, dificultatea lucrului :

„Cu Istoria Ieroglifică a lui Cantemir tare rău mă nevoesc, căci aș putea zice că a fost ca și o absurditate de a pretinde ca să se tipărească acea carte cu o ortografie care să împace scrierea noastră academică cu pronunciațiunea însemnată a manuscriptului lui Cantemir. Ceea ce eu fac acum este o bătaie de cap enormă, care, — o mărturisesc, — ne duce la un ce grotesc. Cu toate acestea am tipărit pînă acum 10 coale în 8° adică aproape a 3-a parte din manuscript“.

Desigur, arheologul prin vocație se lupta din greu cu disciplina editării filologicește exactă, mai ales avînd a înfrunta ortografia latinistă în vigoare, contra căreia protestase în repetate rînduri, dar mai ales împotriva jargonului latinizant al școlii latiniste. Tot lui G. Bariț îi scria, în timpul războiului pentru Independență :

„... cred că exagerațiunea ideilor de neimpăcată latinitate ne abate de la patriotismul cel rațional și ne aruncă în simțimintele difuze asupra naționalității, care domniau în imperiul roman al decadenței. **Trufie stearpă fără temei serios !** [7] Vorbe late și trîndăvie. Nu cu deșteptarea amintirilor despre legionarii lui Traian s-au bătut vitejește curcanii noștri la Plevna ; ci, purtînd pe cap țurca lui Mihai Viteazul, ei au simțit scăpărîndu-le în inimă tot acele scîntei care aprindeau inimile dorobanților și haiducilor de la 1596“ [8].

Luminatul academician încheia astfel : „Să fim dar mai presus de toate **buni români,** și nu romani spălăciți : să vorbim curat **românește,** și nu pocit latinește. De aceea să nu dăm sistemei preconizată de dicționar, [9] altă însemnătate și altă răzlețire decît acelea ce se cuvin unei erezii, primejdioasă pentru cultura viitoare a limbei și a naționalității noastre [...]. O mai spun : mult au făcut literații ardeleni de la începutul secolului pentru redeșteptarea românimei ; dar nu mai puțin a făcut, tot la d-voastră, din punctul de vedere curat național și poporul de rînd ardelenesc, tot în acel timp. Aceste fapte o să mă cerc poate să le arăt publicului nostru, într-o conferență pe care gîndesc a o face în iarna aceasta, vorbind despre **Mișcarea românilor din Ardeal la 1784 sub Horia și Cloșca,** dacă conferințele anuale de la Ateneu vor reîncepe“.

ERUDIȚIA arheologică a lui Odobescu, care în prealabil s-a concretizat și într-un curs universitar, s-a dovedit mai ales cu monumentala lucrare în limba franceză, **Tezaurul de la Pietroasa,** reeditată în zilele culturii socialiste. Din păcate, corespondența nu conține nimic despre activitatea sa universitară, nici despre călătoriile lui la Constantinopol și la muntele Athos, după ce tînărul savant își făcuse mina, cercetînd, din însărcinarea lui Al. G. Golescu (Arăpilă), mînăstirile din județele Argeș și Vîlcea. Aceluiași, ajuns președinte al consiliului de miniștri, îi solicită o misiune similară, însoțit însă de un pictor și un arhitect, pentru desăvîrșirea unei lucrări „asupra principalelor noastre monastiri antice“ (și această operă științifică s-a desăvîrșit abia în aceleași zile !).

Este de asemenea regretabil că nu au rămas scrisori din timpul scurtului ministeriat (1863) al lui Odobescu, silit să se retragă, nefiind în acord cu secularizarea averilor mînăstirești, reforma domnitorului Al.I. Cuza și a lui M. Kogălniceanu, acceptată de corpurile legiuitoare.

Lacunară cum este, corespondența ne arată însă puțina înclinare a lui Odobescu pentru politica activă. La 28 august 1867, Odobescu îi scria de la Paris Sașei :

„Jurnalele ne-au adus astăzi o formație caraghioasă (în fr. **cocasse)** de minister, [10] de altfel nu prea este interesant ; îmi pare rău că principele nu izbutește să realizeze ceva ce ar face plăcere lumii întregi“.

Și adăuga :

„La dracu' politica...“

Era, într-adevăr, o vreme de mare instabilitate politică. După numai cincisprezece luni de la urcarea în scaun a lui Carol de Hohenzollern, s-a format al patrulea guvern. Media de durată a fiecărui guvern, în interval de cinci ani, a fost de mai puțin de șase luni.

Curiozitatea ne este satisfăcută însă din plin asupra momentului cînd Al. Odobescu lucrează, ca delegat al țării, la participarea acesteia la Expoziția de la Paris (1867), precum și asupra anilor de conducere a Teatrului Național (1874—1876). Deși s-a dovedit în ambele împrejurări un excelent organizator, depunînd mari sforțări pentru reușita treburilor, omul nu se simțea la largul lui, în aceste întrebuințări. Astfel, îi scria Sașei în august—septembrie 1875 :

„Alerg din nou la teatrul meu unde mă așteaptă nenumărate supărări (mille ennuis)“. Îi căzuse atît sarcina de a supraveghea noua clădire a Teatrului Național [11], cît și aceea de a forma o echipă de actori și de a aduce din străinătate o trupă franceză de operă și operetă.

Odobescu se lupta și cu o subredă organizație fizică, în ciuda falnicei apariții virile : suferea periodic de reumatisme și de afecțiuni ale stomacului și ale ficatului, cînd suporta eroic tratamente băbești, (vezicatoare cu cîte 40 de lipitori).

Reținem, ca deosebit de fericită și bogată în impresii excursia în Italia, cînd a studiat urmele artei bizantine. Atunci se minună privind în Biblioteca Ambroziană din Milano, o șuviță din părul bălai al Lucreției Borgia, proaspăt conservată (ar fi fost dăruită cu trei secole în urmă, unui prieten, cardinal !).

La sfîrșitul anului 1879, bărbatul ajuns la capătul răbdării [12] se gîndește serios la expatriere, dar pînă la urmă primește un concediu de sănătate pentru trei luni, cu o însărcinare de studii, în străinătate.

Așa se încheia periplul celor 32 de ani (1847—1879) din primul volum de **Corespondență,** început sub auspicii atît de trandafirii și cît pe aci să se încheie tragic.

Un excelent aparat de note semnat Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai și Rodica Bichiș și un tot atît de bun Indice completează lucrarea, splendid ilustrată cu cîteva planșe colorate și cu reușite reproduceri fotografice în alb și negru din Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei. Introducerea, semnată de regretatul nostru coleg Al. Dima, prezintă metodic conținutul și importanța acestui volum. O recomand ca atare fără nici o rezervă.

Șerban Cioculescu

[1] Scrisoarea nu s-a păstrat.
[2] De fapt patrupede.
[3] Cheia bestiarului.
[4] Cirilic.
[5] Este începutul, nu în totul exact, al poemei lui Miron Costin, **Viața lumii,** luat din sau trecut în folclor. Las pe specialiști să decidă. Virgil Cîndea crede că Dimitrie Cantemir a pus mîna în completare.
[6] Citatul exact este : „Nevastă ficioară, ficioară nevastă“ și se referă la Ana, fiica Dediului și soția de a doua a lui Mihail Racoviță, cu insinuare infamantă, privitoare la castitatea ei.
[7] Subliniat în text.
[8] Aluzie la lupta de la Călugăreni, la 13/23 august 1595. Campania s-a încheiat în același an, în octombrie, prin cucerirea cetății Giurgiu, raia turcească. Mihai purta ca domnitor cușma de blană scumpă, cu surgaci (pene de struț și pietre scumpe). Țurca era căciula țărănească, din piele de oaie țurcană (lînă lungă, aspră și groasă).
[9] E vorba de dicționarul Laurian-Massim, care pretindea a fixa în locul limbii vorbite de popor un jargon latinist imposibil, născut-mort.
[10] Ștefan Golescu, președinte și internele, Ludovic Steege, finanțele, D. Brătianu, lucrările publice, Al. Teriachiu, externele, colonelul G. Adrian, războiul și Anton Arion, justiția. După patru luni și jumătate, i-a urmat alt guvern, condus de generalul N. Golescu.
[11] Dărîmată după bombardamentele aeriene germane din august 1944.
[12] Probabil suferind de astenie nervoasă.

CONSTANTIN M. NIRCĂ : **Iarna** (Muzeul de artă)

Toată apa mării...

Toute l'eau de la mer ne souffirait pas à laver une tache de sang intellectuelle.
LAUTRÉAMONT

EMINESCU a spus: – Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.

BLAGA a spus: – Ziua vine ca o dreptate făcută pămîntului.

CONFUCIUS a spus: – Orice lucru are frumusețea lui, dar nu oricine o vede.

IORGA a spus: – Poți zbura pe aripile altuia, dar nu cu ele.

HERACLIT a spus: – Nu te poți scălda de două ori în aceeași undă a riului.

SCHILLER a spus: – Chiar și zeii luptă în zadar cu prostia.

SOCRATE a spus : – Mă pot ucide, dar nu îmi pot face nici un rău.

BRÂNCUȘI a spus : – Cînd nu mai sîntem copii, am murit de mult.

SHAKESPEARE a spus: – Crima tot va vorbi, chiar dacă limbile ar rămîne mute.

ARGHEZI a spus: – Omul este un cocor care zboară pe dinlăuntru.

BALZAC a spus: – Gloria este soarele morții.

ARISTOTEL a spus: – Prietenul să fie un singur suflet în două trupuri.

VIANU a spus: – Cetatea cărților trebuie să fie un loc de luptă și de observație a lumii moderne.

SHAKESPEARE a spus: – Natura produce oameni foarte ciudați.

GOETHE a spus: – N-ar fi chin mai mare pentru mine decît să fiu singur în paradis.

IORGA a spus : – Un prost nu e un om care nu înțelege, ci unul care pretinde c-a înțeles mai bine decît cel chemat să înțeleagă.

BLAGA a spus: – Faptul că toate viețile de pe pămînt se sfîrșesc cu moartea nu dovedește că moartea e ținta vieții.

CARAGIALE a spus: – Toți sîntem iritabili, expresivi sînt numai unii.

RALEA a spus: – Grația oamenilor mari e naivitatea.

PÂRVAN a spus: – Moartea celor bătrîni îmbătrînește pe cei tineri.

IBRĂILEANU a spus: – Mila, cînd nu e însoțită de o iubire infinită, e mai ofensatoare decît disprețul.

IORGA a spus: – În cele mai multe religii preotul se crede ceva mai mult decît zeul.

SHAKESPEARE a spus : – Nu-i milă, ci crimă să-i cruți pe ucigași.

CICERO a spus: – Eu nu dorm pentru toți!

LEONARDO a spus: – Mai bine moartea decît oboseala.

EURIPIDE a spus : – Jupiter ia mai întîi mințile acelora pe care vrea să-i piardă.

SADOVEANU a spus: – Dacă prostia ar produce suferință, sînt oameni care ar trebui să umble pe uliță urlînd de durere.

LESSING a spus : – Mulțumește-te să fii om !

CAMUS a spus : – Dintre toate moderațiile, cea mai detestabilă este aceea a inimii.

CĂLINESCU a spus : – Biruiește în cele din urmă acela care are tăria de a se lăsa învins în viața de toate zilele.

BLAGA a spus: – Întunericul nu trebuie să-l luminăm ca să-l putem vedea.

IORGA a spus: – Temnița cea mai de temut este aceea în care te simți bine.

SHAKESPEARE a spus: – Omul ar trebui să fie ce pare ; iar acei care nu sînt, ar trebui nici să nu pară.

LAUTRÉAMONT a spus: – Toată apa mării n-ar ajunge pentru a spăla o pată de sînge intelectuală.

Deci : – Toată apa mării...

Geo Bogza

Avatarurile balcanismului

STUDIILE privitoare la relațiile literaturii române cu literaturile balcanice nu sînt nici îndeajuns de numeroase și nici îndreptate spre substratul mental al fenomenelor artistice. Și este regretabil, deoarece orice studiu de acest gen aruncă lumini puternice asupra fenomenului românesc. În același timp, un asemenea studiu confirmă, de fiecare dată, că este justificată demarcarea pe care ne-am obișnuit să o facem, în Institutul de studii sud-est europene de la București, în literaturi balcanice, cele de la sud de Dunăre, și cele sud-est europene, care îmbrățișează și literatura română, precum și literatura ungară, ba chiar direcții din literatura austriacă. Pentru că cine poate pretinde că a dezlegat aspectele romantismului românesc, fără să fi privit nu numai spre greci sau iugoslavi, dar și spre unguri și austrieci ? Poate că într-o zi lucrările îmbrățișînd această arie vor deveni mai frecvente și atunci vom ști mai multe despre alții și despre noi. Poate că într-o zi vom acorda mai mult credit imagologiei care ne permite să înțelegem cum s-au cunoscut popoarele din această parte a lumii, pornind de la analiza imaginii Greciei la români sau a imaginii românilor la iugoslavi. În orice caz, o carte care ar reuni fragmente din călători români în Balcani și reproduceri de pe tablourile în care pictorii români au vorbit despre Balcani ne-ar introduce într-o lume care ni s-ar părea cu atît mai fascinantă, cu cît am descoperi-o că ne este familiară. Pînă vom ajunge acolo, mai avem cîteva etape de parcurs. Iar important este faptul că putem consemna o serie de pași hotărîți care ne-au făcut să avansăm pe drumul cunoașterii reciproce.

O CONTRIBUȚIE remarcabilă, în această direcție, este cartea apărută nu de mult în Editura Eminescu: **Intelectualii români din Principate și cultura greacă, 1821—1859**, de Cornelia Papacostea-Danielopolu. Cartea duce mai departe o cercetare pe care autoarea a prezentat-o ca teză de doctorat, în anul care s-a scurs, și care a abordat problema formării „tendințelor laice în literatura în limba greacă din Principatele Române", în răstimpul dintre 1774 și 1830. În teză, autoarea s-a ocupat de un grup de cărturari greci de primă mărime — ca Philippidis, Catargi, Veniamin din Lesbos — care au activat în centrele de cultură românești, au participat la înflorirea vieții intelectuale din aceste centre și, apoi, au dat un puternic impuls culturii din noul stat grec. Dar după formarea tînărului stat grec și după îndepărtarea fanariotilor de pe tronurile Principatelor române ce direcție au luat relațiile literare româno-grecești ? „Cum? Ca un element agonizant care supraviețuiește penibil în timp ce alte direcții triumfă, ca un flux paralel cu dezvoltarea culturii românești din acea vreme sau ca o forță de ordin negativ care se opunea progresului spiritual din țările românești ? Faptele atît de numeroase care adună laolaltă toate domeniile vieții noastre culturale prezente în cartea de față infirmă toate aceste trei ipoteze", subliniază Valeriu Râpeanu în substanțiala prefață la această carte de un deosebit interes.

Într-adevăr, după 1821, mari scriitori români ca Heliade sau Costache Negruzzi continuă să citească grecește, în timp ce numeroși sînt elevii români care frecventează școli unde se învață limba greacă sau iau lecții particulare de greacă cu dascăli itineranți. Sînt publicate dicționare, gramatici, texte greco-române, precum și lucrări de interes istoric. Un bun indiciu ni-l oferă traducerile care nu sînt puține și care introduc în circuit român pe Atanasie Hristopoulos, pe Ghanis, Kokonis, Hristaris. Mari scriitori europeni sau foarte în vogă continuă să pătrundă prin filiera neogreacă — precum Marmontel, Lesage, Molière, Goldoni și alții. Cartea Corneliei Papacostea-Danielopolu ne situează pe un teren ferm, deoarece autoarea are pasiunea detaliului și notează fiecare text grăitor sau fiecare studiu care a adus vreo contribuție la tema abordată. Frecvent, erudiția își asociază un zîmbet și notele se transformă în fotografii de epocă : „Este interesant de notat că actorul Ion Curie după ce jucase în Grecia alături de profesorul său, Aristia, în spectacolele de binefacere, rămîne acolo unde nici «ajutorul lui Caragea Vodă și a doi croitori români nu izbutește să-l ferească de mizerie». «Mecenatul» făcea bizare apropieri sociale în epoca aceea" (p. 188).

Concluzia cărții este clară : „deși manifestările culturii grecești din Principate după 1821 apar legate de un element **tradițional** — formația cunoscătorilor de limbă greacă datorîndu-se în primul rînd Academiilor domnești —, nu sîntem în fața unui sfîrșit de epocă" (p. 153). Dimpotrivă, o nouă serie de contacte se impun atenției : cele care vor duce la mai buna cunoaștere a culturii neogrecești. Deocamdată, aceste noi elemente nu sînt deîndată sesizabile : în mod semnificativ, în listele precise ale Corneliei Papacostea-Danielopolu nu apar operele marilor scriitori greci care se afirmă tocmai între 1821 și 1859 : nu întîlnim traduse în română nici odele lui Calvos, nici versurile poeților din insulele ioniene, nici opera lui Dionisie Solomos. În mod evident, orientarea a dobîndit un nou sens și acești mari poeți nu vor fi percepuți decît după ce își vor fi stabilit o faimă în Occident. De ce ? Pentru că românii se obișnuiseră să privească spre societățile care le ofereau soluții în procesul de modernizare, ignorînd vecinii ? Procesul acesta dramatic nu a prins dimensiuni tragice, de vreme ce toate culturile din Sud-Estul european au procedat la fel. Mișcarea vădește nu o dorință de a ignora pe vecini, cît de a cunoaște problemele cele mai actuale. În fond, asistăm la trecerea de la tipul de intelectual gen Ienăchiță Văcărescu, care scria curent în română, greacă și turcă, la tipul de gen Bălcescu care coresponda cu capii revoluțiilor europene, în franceză. Această tranziție ne-o luminează cartea Corneliei Papacostea-Danielopolu.

Și ne putem întreba ce pondere au avut cunoștințele de greacă în opera lui Heliade ? Dar în opera lui Anton Pann ? Aici prezențele balcanice sînt mai vizibile și datorită faptului că acest scriitor, care s-a bucurat, în ultima vreme, de o atenție ce i-a sporit exagerat locul în istoria noastră literară, este mai aproape de nivelul mediu ce nu cunoaște salturi spectaculoase. Privit prin prisma scrierilor lui Pann, care văd lumina zilei tocmai în această perioadă de amiază de secol 19, gustul nu s-a depărtat prea mult de coordonatele literare ale secolului precedent. Or, aspectul acesta nu este deloc neglijabil : deoarece alături de direcțiile ce se lasă surprinse în lumea scriitorilor, se impun a fi urmărite direcțiile care se desenează în lumea cititorilor. Laolaltă, cele două laturi ne vorbesc despre transformările intervenite în mentalitățile colective.

DESPRE acestea aflăm noi indicații în noua carte a lui Mircea Muthu, **La marginea geometriei**, apărută la Editura Dacia. Autorul își continuă aici, în eseuri diverse, demersul din sinteza oferită nu demult despre „spiritul sud-est european" prezent în literatura română. Numeroase pagini sînt memorabile în acest volum care evocă o lume ce nu aparține „spiritului geometric", ci unui climat intelectual mai variat, mai neașteptat, mai subtil și, deci, mai greu de surprins. Însuși autorul ne vorbește despre o „dualitate" specifică — care, dacă l-am înțeles bine, ar fi locul de întîlnire a vieții urbane cu cea rurală, a laicului cu religiosul, a Orientului cu Occidentul — ce se cere mai clar definită. Pentru că „dualitatea" nu este totuna cu „interferența", așa cum „cezaropapismul" occidental nu este totuna cu cele două harisme din societatea bizantină : harisma împăratului și harisma patriarhului care **coexistă**. Și în alte locuri, cititorul simte nevoia unor clarificări suplimentare care să elucideze aspirația spre esențe a intelectualului din Sud-Est care știe sau măcar a auzit ce este „filoousia", iubirea esențelor, și care, în același timp, este continuu confruntat cu realitatea cea mai crudă, cu exigența biologică elementară ce-și revendică dreptul la existență în fața forței, a minciunii, a delațiunii, rezultate din marile încleștări de puteri. Problematica intelectualului sud-est european stă sub semnul evenimențialului, ca nicăieri în altă parte a continentului.

Mircea Muthu sugerează aceste aspecte, deși nu abordează frontal problemele, ci preferă, probabil deocamdată, să procedeze prin aproximații succesive. Aceste aproximații îi sînt prilejuite de texte mai puțin frecventate de istoria noastră literară sau de eseuri în care noutatea metodei sau a ideilor îl captează. De aceea, în cartea de față, criticul clujean se oprește la Paul Anghel, la cartea despre legăturile noastre cu Orientul a lui Mircea Anghelescu, la incitanta Introducere sintetică a lui Iorga, editată de curînd, la paginile despre Grecia ale lui P. P. Panaitescu surprinzător de fermecătoare, după cum știe să ne facă să observăm Mircea Muthu. Cîteva studii ale lui sînt înnoitoare, ca cele referitoare la „literatura veche și dreptul scris" sau la Dionisie Eclesiarhul care amintește de fragmente din scrisorile trimise de Maritica, soțului ei, Heliade Rădulescu... Stimulant este și studiul despre „balcanismul din poezia contemporană", unde autorul crede a observa o abrogare a **substanței** balcanismului în favoarea **clișeului** ; „poezia ultimilor ani, afirmă autorul, tratează balcanismul nu atît ca reflexul unei drame istorice reale a carpato-dunăreanului, cît — urmînd atitudinii mai vechi a lui Heliade — drept o **parodie** a acestei drame". Mircea Muthu ne-a propus să distingem „balcanitatea" — conștiința apartenenței la o formă de cultură —, de „balcanism" — detașarea de o formă culturală depășită. Acum are loc o a treia fază. Important nu cred că este să știm ce denumire este cazul să-i dăm, ci ce semnifică ea. În acest scop, cred că ar trebui să le revedem pe cele precedente : să abandonăm „dualitatea" în favoarea unei mai nuanțate desemnări a modului în care cărturarul din această parte a lumii a separat „lumea dinlăuntru" de „lumea dinafară" — mentalitate ce ne-ar dezvălui mai clar coexistența fascinației cotidianului cu aspirația spre inefabil ; să dezlegăm ciudățenia din acel „homo duplex", de care ne vorbește autorul, luînd în considerare raporturile ce s-au stabilit, în timp, între inteligență și imaginație. Apoi, ar trebui să vedem cum respingerea fanariotismului a însemnat respingerea Bizanțului ; cum o formă de civilizație universală a fost negată, numai datorită faptului că se perpetuase pînă la sleire, decăderea ei datorîndu-se unei neputințe de a îmbina principiul cu acțiunea, într-o lume a instabilității, abuzului, „duplicității" fanariote.

ALTE îndemnuri spre mai aprofundata studiere a „balcanismului" ne vin din alte părți. Remarcabile sînt capitolele despre barocul lui Cantemir din volumul **Palimpseste** al lui Cornel Mihai Ionescu, subtil analist al formelor și al ideilor ce le hrănesc. Cercetarea istorică și cea desfășurată asupra formelor și ideilor ne fac să vedem tot mai clar lumea din care venim și valorile care au fost elaborate, au fost transformate în iluzii sau fantome ori au revenit prin alte opere și alte relații culturale.

Alexandru Duțu

ION SĂLIȘTEANU : **Dimineața** (Muzeul de artă)

REVISTA REVISTELOR

„Forum studențesc"

● „FORUM STUDENȚESC" (o revistă editată de U.A.S.C. Timișoara) încearcă de la o vreme (și, credem noi, reușește) să se integreze organic, nu doar prin titlul său, adică, și nu doar prin etalarea problemelor obișnuite, de ordin strict profesional, în via și amplă „mișcare către cultură", în atmosfera de liberă emulație ce caracterizează tot mai hotărît și cu foloase tot mai vizibile, după cum s-a putut observa în nenumărate rînduri, presa studențească din ultimii ani. Dovadă și acest număr 8 (49), scris „în colaborare cu studenții Facultății de Filologie" din localitate ; dar și cu participarea cîtorva colegi din alte orașe, grupați în jurul revistelor „Echinox" (Cluj), ori „Dialog" (Iași), precum și cu „aportul generos și dezinteresat al unor profesori de la Filologie, ale căror nume s-au impus temeinic în literatura contemporană".

Un număr (supliment) cultural (literar) prin urmare ! Cel mai bine reprezentat, calitativ și cantitativ, ni s-a părut sectorul critic : recenzii, comentarii, chiar studii și eseuri, avînd aerul că fac parte din lucrări mai ample sau că, într-un fel, le prefigurează. În **Lectura ca proiecție de structuri**, de pildă, Livius Ciocârlie repune în discuție, pe linia unor constante preocupări ale esteticii contemporane, raportul critic (cititor) — operă literară, subliniind (simplificăm, firește !) caracterul funciarmente dinamic al lecturii „profesioniste" (sau nu), funcția ei în ultimă instanță creatoare ; oricum, o funcție mai complexă decît s-ar părea la prima vedere : „...pentru ca actul critic să nu devină factor de inerție este necesar ca alte lecturi să-i urmeze, în stare să reia procesul, să restabilească tensiunea operei înainte de a proiecta la rîndul lor alte structuri".

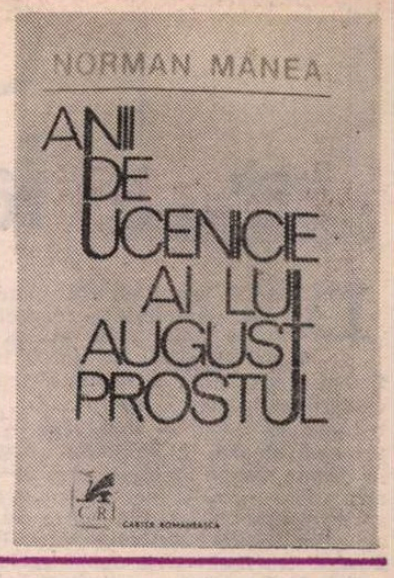
Considerații subtile pe marginea poeziei **Lacustră**, însă cu grija de a fi proiectate clipă de clipă la scara destinului bacovian în totala și tragica lui coerență ne oferă Șerban Foarță. Daniel Vighi (care semnează și o povestire : **Ciinele**) scrie aplicat despre Constantin Noica, la fel Mircea Doru Lesovici despre Mircea Ivănescu (în ale cărui poeme întrevede „acea aspirație — dintotdeauna a adevăratei literaturi — de a fi mai mult decît literatură") și Marcel Tolcea despre nuvelele lui Ștefan Bănulescu.

Mai semnalăm interviul luat de Valentin-Laurențiu Vișan lui Petre Ghelmez (sub titlul **Nimic despre poezie !**), traducerile din Céline (Tudor Dragomir) și William Carlos Williams (Marcel Pop-Corniș), în fine, teatrul (Ioan Morar) și lirica (Ion Mureșan — de-a dreptul excelent, Ion Monoran, Marta Petreu Muntean, Marcel Sămînță, Mircea Bîrsilă, Cornelia Veltan). Alte semnături : Gheorghe Crișan, Ștefan Munteanu, Ileana Oancea, Gheorghe Secheșan, Vanda Sitescu, Viorel I. Boldureanu, Dorin Ștefănescu, George Ceaușu etc.

M. V.

Actualitatea literară

Jurnal de scriitor



CE FEL de critică fac scriitorii ? Mi-am pus întrebarea citind eseurile și articolele lui Norman Manea din prima parte **(Racord)** a cărții sale de curînd apărute **(Anii de ucenicie ai lui August Prostul).** De regulă, poeții scriu despre poeți, romancierii despre romancieri. Ceea ce se verifică și la Norman Manea care își limitează, s-ar zice, singur competența critică la problemele romanului : marea majoritate a articolelor lui sînt consacrate unor romane. Pictorii vorbesc altfel despre tablouri decît criticii de artă. E normal să știm care este acest unghi al meseriașului într-un gen sau într-o artă, care-l deosebește de critic. Deosebirea constă în aceea că, pentru critic, literatura este totdeauna un mod special de apariție a unei anumite problematici : o tehnică de a construi o lume ; un sentiment sau o concepție revelate prin intermediul unui procedeu. Scriitorul se interesează de tehnică în alt chip : n-o studiază, ci o percepe dinăuntru (ca Norman Manea cînd obiectează — nu discut acum și justețea obiecției — naratorului din **Bunavestire** că s-a identificat cu personajele pînă la a uita de sine, în fascinația spectacolului pe care i-l ofereau) ; o percepe deci într-un fel aproape experimental, ca unul care a practicat-o la rîndul lui („Am avut, din nefericire, prilejul unui asemenea repetat contact în cazul romanului **Captivi...,** caz numai într-un anume sens apropiat de **Bunavestire,** dar care ne îndreptățește să credem că ne-am situat lectura într-o mereu atentă proximitate.") Și, de multe ori, el ia în considerare direct latura socială, morală sau psihologică a operei. Se produce aici o „confuzie" de obiect : scriitorul își transferă obiectul lui firesc, lumea, realul, din literatură în critică ; prelungește observarea omului în critică, substituind-o observării literaturii. Nu trebuie să ne mirăm că Norman Manea susține (împreună cu atîția) că e mai atras de substanța literaturii decît de formele ei. În sfîrșit, scriitorul alunecă ușor în critica de gust, de afinitate, care nu pretinde judecăți ori caracterizări, și nici totdeauna argumente. Adevăratul impresionism trebuie căutat în critica scriitorilor. La acest punct, Norman Manea face excepție. Eseurile lui alcătuiesc un jurnal de lectură care nu permite să se vadă cu claritate preferințele. Capriciul, reacția spontană de gust par excluse. Romancierul are o umoare uniformă și un spirit metodic. Limbajul e doctoral, emfatic, în fraze lungi, cu acea topică răsturnată și pedantă care ne izbește în germana lui Gundolf sau Thomas Mann („contactul cu mereu înmulțitele vaste coridoare-cordoane ale construcției epice" ; „teluricul tulbure arborescent al vîrstelor vieții" ; „trudnica devenire-asumare a conștiinței de sine") și prin care, mai mult, generalitatea banală încearcă să dea impresia de reflecție imediată recurgînd la aglutinarea de adjective : „Arta ca și știința corespund probabil nu doar unei funciare predispoziții ludice sau năzdrăvan-iscoditoare, ci mai ales năzuinței omului de a se apropia de misterul vieții." Scăpărarea ideii se stinge repede, evocarea sau portretul n-au plasticitate, expresia devine opacă, fibroasă, de prea multă cazuistică verbală : „Agravată (?) de **umilința,** să subliniem, cu care, de pildă, știm noi cine, nu reușise a se acomoda : anume că, frustrat (prin inadecvare) de întîietatea «fruntașului la învățătură» care fusese, pînă mai ieri, obișnuit a fi, se trezise împins sau mai curînd lăsat, pur și simplu, printr-o preafirească, îndreptățită și cu atît mai uluitoare pierdere a puerilelor și plăcutelor galoane, în sfîrșit (redevenit ?) cel real, sărăcit și stingher în mijlocul plutonului... al unui pluton cu desăvîrșire comun, o asociere, dacă privim global, de absolut modeste, relativ sîrguincioase exemple banal didactice, exercitîndu-se adecvat, printr-un oarecare mecanism de asimilare, asupra sarcinilor aplicative ale instruirii, la care se supuneau normal, fără exces... între care, iată, nici măcar nu reușise să se impună !..." Am reprodus tortuoasa frază (cu parantezele, semnele de întrebare, sublinierile, repetările, punctele de suspensie și cu virgulele ei cu tot) din jurnalul intitulat goetheean (și ironic) **Anii de ucenicie ai lui August Prostul,** care formează a doua parte a cărții, dar puteam găsi altele la fel și în eseurile din **Racord.** Între acestea, spre a sfîrși, cîteva sînt remarcabile, fie prin prospețimea ideii (cum ar fi **Finalul „Concertului",** despre romanul Hortensiei Papadat Bengescu), fie printr-o mai mare transparență, în textul critic, a motivațiilor și îndoielilor intime ale comentatorului **(În absența stăpînului,** despre **Bunăvestire),** fie, în cele din urmă, prin eliberarea unei disponibilități către joc și amuzament, deobicei sever reprimată **(Miraculoasa călătorie,** despre **Biblioteca fantastică** a Soniei Larian). Cititor atent, Norman Manea poate fi urmat, de altfel, cu încredere în multe din observațiile sale : pe marginea romanelor lui D.R. Popescu, Paul Georgescu, George Bălăiță, Virgil Duda, Mihai Sin etc.

TITLUL întregii cărți e dat de originalul jurnal din a doua ei parte, compus din (puține) însemnări zilnice, din scrisori (primite), reale ori fictive, din „tăieturi" din ziare, din extrase de lectură, dintr-o lungă **Schiță (comparativă) a unei biografii imaginare,** ruptă în secvențe, și așa mai departe. Jurnalul începe și se sfîrșește cu considerații despre August Prostul, cunoscutul tip de paiață din lumea circului, deosebit de clovn, așa cum Polichinelle se deosebește de Pierrot. August este (ne spune Norman Manea, bizuit pe o adevărată bibliografie a tipului) însul ingenuu și șiret, istețul în aparențele prostului, excentric, neîndemînatic, împiedicatul care stîrnește hazul spectatorilor incapabili a ghici în aiureala lui un fel de filosofie a vieții. Tipul trebuie legat la origine de acea „cultură populară a rîsului", pe care a studiat-o M. Bahtin în cartea despre Rabelais, și care se opune în tot Evul Mediu și în Renaștere culturii oficiale. Norman Manea face din August Prostul un simbol al artistului care este, prin structură, contestatar al rutinei și platitudinii, asumîndu-și riscul de a trece în ochii oamenilor cu bun simț, rezonabili și practici, drept nebun sau, dacă are noroc, drept măscărici. Dar să dau cuvîntul lui Norman Manea însuși :

„Factor de adevăr neevident și de necesară reînnoire, eliberîndu-se de servituțile și convențiile constrîngătoare, artistul, printre atîtea din fețele sale inocente și vizibile, clovnești și dureroase, indiferente și nebunești și provocatoare și umile, se înfățișează ca un iluminat, Prostul August, purtător de inestimabilă simțire și judecată. El devine, pînă la urmă, un simbol al revoltei, al rugăciunii sau al sărbătorii, ceea ce de multe ori este tot una, reinstaurînd firescul întreruperii și al amînării, vitale, de fapt, mecanismul diurn, care apare dominator, anihilant, cînd ar trebui să însemne reevaluare, reculegere, regăsire de sine. Chiar dacă sărăcit, limitat și degradat în util și domestic, spiritul sărbătoresc n-a putut fi înăbușit cu totul de praxisul și pragmatismul burghez ; spiritul sărbătoresc reprezintă (totuși !) o descoperire (adică o necesitate) a omului dintotdeauna ; el nu va putea fi separat de artă decît printr-o ruinare tragică, fatală, căci sărbătoarea nu poate fi relaxare sau repaos, ci o «escapadă în lumea utopiei»..."

Ne putem, totuși, întreba de la ce punct înainte simbolizarea acestei acțiuni sărbătorești a artei (în sensul de la Bahtin) în figura lui August Prostul nu conține, pe lîngă atît de bogatele sugestii, și o anumită exagerare. Literatura contestă, desigur, prin însăși ființa ei, rutina, clișeul, standardizarea simțirii, gîndirii și a limbii ; tinde adesea să își ascundă adevărurile, istețimea, sub „masca bucuriei", cum spune Norman Manea, adică a glumei ce pare inofensivă, a inocenței și chiar a mistificării, ca forme ale unei necesare libertăți. Dacă August Prostul este acel individ care-și păstrează autenticitatea, cînd alții și-au pierdut-o, idealistul visător între pragmatici, sincerul între mincinoși (cărora, în chip paradoxal, le apare, el, mincinos și nebun), copilul lui Andersen printre curteni, falsul prost printre fals deștepți, — atunci, fără îndoială, figura lui e potrivită pentru rolul ce i se atribuie. Dar există în popularul personaj o latură (greu de distins, firește, de restul) prin care neseriozitatea, fie și glumeață, triumfă asupra seriozității : August Prostul e, să nu uităm, un erou de circ, o paiață. Nu e un contestatar, pur și simplu, al ordinii încremenite, ci unul care aparține sferei comicului, farsei și distracției. Ne-am putea imagina foarte bine în pielea paiației pe Urmuz, pe Jarry sau pe Rabelais. Dar ce carnavalesc poartă în ei înșiși artiști ca Goethe sau Thomas Mann (care distinge, la rîndul lui, în Wagner, o latură serioasă de una farsoare) ? În **Anii de ucenicie ai lui August Prostul,** acest nou Wilhelm Meister e un alter-ego al autorului : în ce măsură se potrivește cu spiritul lui figura pe care autorul a ales-o ca să-l reprezinte ? Se potrivește atît de puțin, încît am fost, mărturisesc, șocat de alegere. Jurnalul aparține unui scriitor mai curînd grav decît dotat cu simțul umorului, și care detestă cuvîntul în doi peri ; unui cazuist, cu o viziune cuminte-rațională a sufletului, mai curînd decît unui „artist" amator de măști și de trucaje ; izvorăște așadar dintr-o seriozitate funciară. Lipsesc, din jurnal, ca de altfel și din eseurile și romanele lui Norman Manea, atît acel simț al lumii ca spectacol cît și acea imaginație plastică, formală, jucăușă, inventivă, fără de care nu ne putem închipui pe August Prostul. Totul rămîne o metaforă frumoasă : spiritul paiației nu cutreieră paginile acestei cărți, mai degrabă artificială decît spontană, și de o onestitate, în fond, a inteligenței care exclude masca, substituția, înșelăciunea, trucul, ca mijloace de a polei hapurile sau ca (totuși) tranzacții cu adevărul.

Nicolae Manolescu

Norman Manea, **Anii de ucenicie ai lui August Prostul,** Editura Cartea Românească, 1979.

Limba noastră

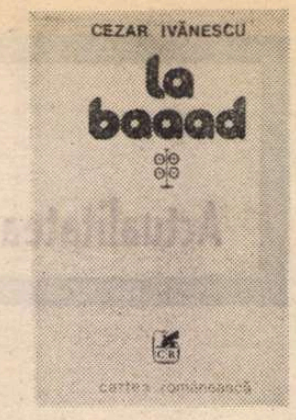
Mai multă etimologie!

CERCETĂRILE pe care le întreprindem de multă vreme în vederea elaborării unui amplu studiu despre **structura etimologică a lexicului românesc** ne-au condus la concluzia că etimologiile care trebuie corectate ori completate sînt cel puțin tot atît de numeroase ca și acelea considerate, îndeobște, obscure, sau numai controversate. Această convingere (exprimată mai întîi în **Probleme de etimologie,** București, 1968, p. 9) a fost întărită recent de parcurgerea aproape integrală a **Dicționarului de neologisme (DN),** pe care îl datorăm lui Florin Marcu și lui Constant Maneca și a cărui cea de a treia ediție a apărut în 1978 la Editura Academiei R.S.R. După părerea noastră, dintre toate dicționarele de uz general, apărute în ultimele decenii, acesta este cel mai util pentru marele public și tot el este, probabil, cel mai des consultat de către cei care vor să afle sensul și, eventual, originea unor cuvinte neologice din limba română contemporană. Din păcate, la un examen foarte atent, mai ales partea etimologică a acestui important dicționar se dovedește a nu fi la înălțimea așteptărilor. Aceasta rezultă, printre altele, din faptul că există în DN_3 peste **1 000** de cuvinte (ceea ce e cam mult) cu origine incertă sau neconvingător rezolvată. Pînă în prezent, am numărat aproape **300** de neologisme **(15** sînt numai pe paginile 12 și 13 !), pe care autorii înșiși le consideră ca avînd **etimologie incertă.** Pe lîngă acestea, există însă multe altele, la care, în locul unei etimologii precise, apare o simplă comparație (de obicei nejustificată) cu unul sau mai multe cuvinte străine. Astfel, **containeriza** și **tehnologiza** sînt comparate cu substantivele englezești **container** și **technology** în loc să fie explicate direct prin verbele **containerize** și **technologize,** care există în mod sigur (asemenea frc. **containeriser)** și care concordă cu neologismele românești atît din punctul de vedere al sensului, cît și al categoriei lor lexico-gramaticale. În cazul lui **pitagoreic,** comparația se face cu trei forme străine, și anume : ital. **pitagoreo,** germ. **pythagoreisch** și lat. **pythagoreus.** Dintre toate acestea, singurul termen care explică fără nici o dificultate formală adjectivul românesc este germ. **pythagoreisch** (cu sufixul-**(e)isch** devenit, în românește **-(e)ic,** la fel ca în **epikureisch** transformat în **epicureic).** Mai ales prezența corespondentului italienesc **pitagoreo** ni se pare absolut de prisos, însă influența italiană mai este invocată și în alte cazuri fără nici o justificare. De pildă, pentru a-l explica pe **gigantiza** (derivat firesc de la **gigant** + suf.**-iza),** nu e nevoie să apelăm la ital. **giganteggiare,** tot așa cum nu e necesar să-l comparăm pe **diletantic** cu **diletantesco.** Adjectivul românesc, pe care l-am întîlnit pentru prima oară la Tudor Vianu (în **Arta prozatorilor români,** ediția I, p. 12), este un împrumut din germană **(dilettantisch)** sau o formație internă a limbii noastre de la mai vechiul **diletant** + suf.**-ic.** Nici pe recentul **conflictual** nu trebuie să-l comparăm cu ital. **conflittuale,** din moment ce el se explică mult mai bine cu ajutorul engl. **conflictual** și al frc. **conflictuel** (format pe baza lat. **conflictus).** Tot din engleză l-am primit și pe **congresional** (cum dovedește sufixul acestui derivat), dar în dicționarul de care ne ocupăm el este comparat exclusiv cu ital. **congressuale.** Că influența amintită este exagerată în DN_3 se poate dovedi prin examinarea mai multor pagini, care conțin **două, trei** sau **patru** exemple de cuvinte explicate prin italiană (ori și prin influența acestei limbi). Astfel, tot la p. 249 (unde se află **conflictual),** mai există **confundabil,** comparat cu ital. **confondibile,** deși nimic nu ne împiedică să vedem în acest adjectiv un derivat românesc de la verbul **confunda** + sufixul **-bil.** Cît privește afirmația că subst. **confrate** ar fi format din **con-** + **frate** după ital. **confrate** și frc. **confrère,** aceasta nu e valabilă decît pe jumătate. În limba italiană nu există decît **confratello,** așa că derivatul românesc este un calc parțial după modelul frc. **confrère.** În mod surprinzător, pînă și **migdalat** (care, în treacăt fie spus, nu e neologism) este considerat în DN_3 un calc după ital. **mandorlato,** cu toate că derivarea de la **migdală** + suf. **-at** (în mod independent de vreun model străin) pare un lucru mai mult decît firesc. Înainte de a încheia, citățm și cîteva cuvinte considerate în DN_3 cu etimologie incertă, deși pentru noi originea lor este cît se poate de limpede : **aniversativ** (creat cu suf. **-ativ** de la verbul **aniversa,** existent numai în limba română), **bioinginerie** (din **bio-** + **inginerie,** după modelul engl. **bioengineering,** care a fost calchiat parțial), **directitudine** (din **direct** + suf. **-itudine,** a cărui existență am demonstrat-o în **lucr. cit.,** p. 42—43), **dirijoral** (din **dirijor** + suf. **-al),** **incorectitudine** (format neîndoielnic din pref. negativ **-in** + **corectitudine),** **istoriciza** (din adj. **istoric** + sufixul extrem de productiv **-iza),** **semicalc** (din **semi-** + **calc,** după modelul rus **polukal'ka),** **sociatrie** (împrumutat din frc. **sociatrie,** atestat încă din 1972) și multe altele, de care nu ne putem ocupa aici. Concluzia care se impune de la sine este că, la o nouă ediție, etimologiile din acest dicționar (valoros în foarte multe privințe) vor trebui revizuite integral și cu cea mai mare atenție.

Theodor Hristea

Poezia

Călătorie la capătul poeziei



DACĂ în urmă cu cîțiva ani, în prima jumătate a deceniului '70—'80 mai ales, poezia lui Cezar Ivănescu era public insuficient prețuită, dar și insuficient cunoscută (i se tipăriseră, pînă în 1975, doar volumul de debut — **Rod,** 1968 — și o plachetă, **Baaad,** în Biblioteca „Argeș"), în ultima vreme recunoașterea ei valorică a luat formele unei depline și categorice consacrări. Critici dintre cei mai avizați ai liricii contemporane (Petru Poantă, Gheorghe Grigurcu) au folosit astfel, fără ezitare, nu și fără îndreptățire, expresia „mare poet" în comentariile prilejuite de pariția volumelor **Rod III** (1975) și **Rod IV** (1977), subliniind totodată originalitatea și profunzimea acestei poezii, cu totul fără asemănare în contextul poeziei actuale.

Cu noua lui carte*), Cezar Ivănescu își ia însă o spectaculoasă revanșă grafică și tipografică, e drept că și oarecum tardivă, pentru relativa amînare a impunerii sale publice. De proporțiile unui roman frescă, întins pe cinci sute de mari pagini, volumul impresionează mai întîi prin dimensiuni, sfidînd energic obișnuita noastră reprezentare despre o carte de poezii. Nu mai puțin șocant este și conținutul. Trei mari cicluri poetice **(La Baaad, Sala de gimnastică, Amintiri din pădurea vieneză)** îmbrățișează trei ample poeme dramatice **(La Baaad, Bocet, Numitul G.B.)** într-o dispunere ciclopică, aspectul general fiind de voită, brutală, ostentativă exhibare a ceea ce îndeobște se cheamă „atelier poetic" : textele sînt, chiar față de volumele publicate de poet pînă acum, stranii și neliniștitoare, violentînd imaginația, sensibilitatea și... prejudecățile, fiindcă poezia („literatura", mai exact) apare ca emanație directă a documentului existențial transcris fără nici o frenație, ci dimpotrivă, cu frenezie. Sensul acestei dezveliri a intimității creatoare, inedită în poezia română ca gest de autor, este probabil încercarea de a se forța limitele „artificiului" poetic, resimțite ca falsificatoare și represive, în direcția „vieții". Este o coborîre infernală în atelierul unui Hefaistos liric, aducînd și adunînd, eliberate de „tabu-urile" exprimării literare, imaginile tulburi și profund neliniștitoare ale genezei actului poetic.

În afară de cele trei „poeme dramatice" și de o parte, nu prea mare, a poeziilor propriu-zise, cartea aceasta are înfățișarea unui adevărat „dosar" de mărturii privind nașterea însăși a poeziei lui Cezar Ivănescu. Netrucate, fragmentare, lăsate într-o stare „naturală", crude, sîngerînd parcă, textele lui Cezar Ivănescu introduc într-o lume de extraordinară concreteță, nu o singură dată violent prozaică și chiar insuportabilă expresiv prin absența preocupării de transcriere figurată, de ordonare și de elaborare „artistică" ; prețioase bijuterii lirice sclipesc astfel orbitor alături de notații care nu au decît o semnificație brutal documentară și de ipotetice proiecte, de însemnări fulgurante și de încercări repetate de a se surprinde însăși desfășurarea unor procese lăuntrice. „Am voit — scrie astfel poetul la începutul unui poem — să creez o echivalență verbală a unui proces mintal : posesiunea conștiinței, «prezența», stare destul de rară, mai rară decît s-ar crede, unica manifestare posibilă a Grației. În veacul nostru, fizicienii și-au «permis» cu mult mai mult : dezintegrarea atomului". Împrejurarea că adeseori acest elan de a se capta necunoscutul actului poetic duce la rezultate ce amintesc mult producțiile suprarealiste provine dintr-o relativă asemănare a materiei explorate, nu și dintr-o comunitate de obiective. La fel, prezența obsesivă a Erosului și a Thanatosului, ca și imaginea de vast și anarhic șantier, pot constitui motive de referire la poezia eminesciană. În realitate, deosebirile sînt radicale : la Cezar Ivănescu este vorba nu de o „viziune", ci de un mod propriu de percepție, pe cît de insolit pe atît de solitar. Iubirea și moartea sînt realități ale „trupului", nu proiecții ale spiritului, „idealități", corporalitatea lor indicînd lipsa oricărei „metafizici", repudiată în numele unei „materialități" jupuite de orice „fard" literar, smulsă cu înverșunare trăirii („tată, bucățile din mine le-aud și crește / le-aud cum suflă-n noapte / și se mărește cineva și tare mă-nspăimînt / ca inimi rele bat în multe bune / aripi de păsări, corn de vaci și stele. / o mînă mare-a rupt un cheag de sînge, / fragedul miez cu fire al menirii mele"). Turmentația provocată de veghe lungă, surescitările, expansiunea în regiuni ale existenței atît de îndepărtate încît scapă controlului conștiinței constituie „realitatea" sondată de poet cu îndrăzneala înfruntării tenebrelor interioare. Vechea plachetă publicată în Biblioteca „Argeș", reluată la dimensiuni mult amplificate de recentul volum, purta această mențiune semnificativă : „Te poți gîndi, hypocrite lectuer, mon semblable, mon frère, la distrucție, întuneric și neant rostind cu buzele tale, ca și mine, același cuvînt : moarte ! Dar eu mă gîndesc la acea forță care-mi cîntărește exact putința și libertatea în fața nopților celor mai obscure. Vorbind despre moarte, mă simt mai puternic și mai viu".

ADEVĂRATĂ „călătorie la capătul poeziei", cartea lui Cezar Ivănescu are și aspectul unui memorial patetic și înverșunat de „scene" în care lirismul cel mai pur este amestecat cu amintirea unor trăiri de cea mai deplină, așazicînd, terestritate („toate-mi ieșeau, toate-mi veneau, / de-un timp, cum mai veneau... pe tavă... / cu aerul că i se face o grație grasă condamnatului / la moarte... / asta, mai ales asta nu mă părăsea / deloc, senzația că mă-ndoapă el, Destinul, / tîrziu, peste poate, și cu intenții sinistre... / ...dar eu nu mai vroiam nimic, nu mai vroiam / decît să mă lungesc în pat cu cafeaua fierbinte / lîngă mine, cu țigările și chibriturile, dacă se poate, și să mă gîndesc la ceea ce ani / întregi de foame și de hărțuială și de stat pe verticală, cu hemoroizii mei sîngerînd / nu am putut să mă gîndesc..."), multe repugnante în sine, răscumpărate însă prin tensiunea care unifică ansamblul. Nu mai este, aici, vocea unui poet vibrînd intens și straniu muzical, așa cum o întîlnim adeseori în acest volum („Sala de gimnastică ne-așteaptă / Vom păși pe vîrfuri doar / Nimeni nu va ști că-n noaptea asta / Vom veni în sală iar // Carnea albă-n noapte o să cînte / Mușchii-or să se-ntindă lin / Ca un cor de suflete ce-s gata / să-și ia zborul lor deplin // Marmora tăcută o să sune / Țeasta cînd ne-o vom izbi — / Nu te teme,-i noaptea-n care sînge / Sînge nu se va ivi — // Ca pe-o oarbă-ncet te voi conduce / Inima-ți voi potrivi / Să se-nfigă-ncet în raza lunii — / Singur eu voi suferi // Ca pe-un orb de mînă mă vei duce / Nu te voi putea privi / Și va fi cu-atît mai pură noaptea / Cu cît nu ne vom iubi — // Sala de gimnastică ne-așteaptă / Trupul cere zi de zi / Mai frumos să facem Trupul Morții / Și ușor ca-n prima zi"), nici măcar vocea unei conștiințe ajunse la fruntariile întunericului, ci țipătul tulburător al unei biologii considerate ca sursă de lirism și investigate cu o dureroasă, încăpățînată frenezie, în sensul unui îndemn nu numai rostit („scrie-ți cu sîngele-ți / și vei înțelege / că sîngele-i spirit !"), dar și luat, uneori, **ad-litteram.** Iată de ce, privită dintr-o perspectivă exclusiv literară, așadar strict ca „rezultat", cartea aceasta ne apare ca inegală artistic, vast depozit de poeme admirabile și de texte cu valoare doar de document existențial. Însă prin toate caracteristicile sale, **La Baaad** este mai mult decît atît : o experiență irepetabilă de întoarcere a poeziei asupra însăși nașterii sale, „filmată" și „înregistrată", aș zice, pe viu, cu o răceală „științifică", în felul în care, din rațiuni deloc artistice, se filmează și se înregistrează realitatea fatalmente „impudică" a nașterii unui copil. Literatura este, așadar, depășită, perspectiva doar critică devine insuficientă.

Mircea Iorgulescu

*) Cezar Ivănescu, **La Baaad,** Editura Cartea Românească, 1979.

Varia

Al. Jebeleanu
„Surîsul meduzei"
(Editura Facla, 1979)

● POET conștient că viziunea pe care ne-o dă despre sine ar rămîne cam monotonă dacă nu s-ar încărca de gesturi și cuvinte mai puțin austere, Alexandru Jebeleanu își elaborează opera într-o lumină calmă, dar nu și egală. Calmă fiindcă așa îi dictează temperamentul : „Cioplesc discret, inexplicabil, calm, / Razele lunii îmi foiesc la geam, / Și-n lungi tăceri mă răsplătesc c-un vers". Inegală, desigur, căci există, oare, poet care în libera determinare a persoanei umane să găsească permanent același ton și aceleași vibrații la limitele eului ? Aici ar fi de observat că regimul liric vizează o retorică a modestiei, a neschimbării, deși, pe de altă parte, Al. Jebeleanu conferă creației forța de a dura. Iată-l în **Lied** căutînd prima ipostază : „Mă doare o aripă. Ori poate nici nu-s om. / Îmi crește-n hibernare discretă și treptat / Pin-umăru-mi va fi, pe Criș, pietrificat". Și iată creația care înghite lacomă timpul: „Încrezători că fiece catren / Dura-va, reînviind necontenit / Mai mult ca timpul sur și nesfîrșit" **(Belșug).**

Un anumit orgoliu își propune, ca să folosesc o expresie claudeliană, să dubleze primul glas al poetului. Acesta în marile unde verbale, nu are nimic hieratic, este o voce amuțită, ascunsă, înfrînată. O spune în **Cosmică :** „Stam între stih și-abruptul din fîntînă. / Mereu m-atrag și singur le invoc".

Iar cînd își dublează glasul, cîntînd pe corzi livrești — ca să extragă ambivalențe moderne — ceva ne spune că vocea a doua e mică, firavă, naivă. Deși **Creion** are o șerpuire de linii, delicată în desenul lor capricios, cum să ne pară strofa finală, altfel decît omenește prizărită, cînd în loc să smulgă un sunet din harfă, îngînă un cîntecel oarecare : „Citesc sonete seara de Shakespeare / (Te regăsesc și-n unanimul Will) / Și-nvăț, după cuviință — să te-admir".

Dacă există în acest volum un motiv deplin de satisfacție, și există !, l-am găsi în freamătul erotic distilat, în trecerea lui în metafore-sumă. **Zbor de fluturi** sau **Narcisele** explică, recomandă o artă subtilă despre jocul afectelor. Păcat că unele expresii strică impresia favorabilă cu stîngăcii de limbă. Iubitei, de pildă, poetul îi ridica chipul la o mască : „...temută, prea zeloasă / Verzuie, poate, și încrețurată..."

Atari reflecții confirmă interesul cu care am citit **Surîsul meduzei** și i-am căutat locul, cert, într-o activitate demnă de stimă. Al. Jebeleanu, în plin efort de consolidare a virtuților lirismului său, unește acum unitatea tematică și grija pentru substanța lirică. În atîtea jocuri de oglinzi, pasiunea pentru explicitare, pentru luciditate, își are corespondentul în conștiința matură.

Henri Zalis

Lucian Dumitrescu
„Sub streașina lunii"
(Editura Eminescu, 1979)

● PE cel ce nu cunoaște, mai mult sau mai puțin, cărțile de pînă astăzi ale lui Lucian Dumitrescu (autorul a debutat cu aproximativ patru decenii în urmă ; poezii : **Pindar de stele, Frații mei oamenii, Prefață viitorului, Scrisorile soldaților ;** schițe, povestiri, nuvele, romane : **A treia oară, Săptămînile mute, Valea singelui** etc.) titlul acestui ultim volum de versuri **(Sub streașina lunii)** ar putea lesne să-l să-l înducă în eroare. Un sentimental ! ar fi cititorul în cauză tentat să-și spună, cu pasteluri nocturne, stele, privighetori și tot restul. Nici vorbă de așa ceva. „Romantic" a fost întotdeauna Lucian Dumitrescu, fără îndoială, dar nu unul sentimental, ci unul înclinat mai degrabă spre patetism și rigoare etică, pe de o parte, spre ironie (chiar) și viziuni reci, înghețate, subtil demascatoare, pe de alta. Neliniștea (lucidă) îi străbate și acum versurile, ca un fir roșu, inspirația (modernă) se materializează la el în stranii peisaje de legendă, ce repede îmorumută liniile discontinui și tonalitățile înăbușite ale visului (cosmarului).

Sub streașina lunii (vezi și poezia cu același titlu, p. 67) se întinde de fapt un tărîm magic prin care rătăcește „Un zvelt cavaler fără arme / În togă de rouă, / Din albastre crînguri sosit". Cavalerul acesta are o menire sacră, împlinește un ritual în numele Purității : el va șterge, pînă la urmă, „...pecinginea smogului / De pe fruntea zeițelor" ; noi (cei vii ?) să nu-l tulburăm, să nu-l „ținem din drum", doar pentru că ni se oferă și nouă, din cînd în cînd, posibilitatea de a pătrunde acolo, „sub streașina lunii", dar „Mereu pe apucate, / Totdeauna tîrziu, / Cu hainele șiroind / De ploi cibernetice". Dacă n-am comis cumva un abuz de interpretare (poezia este dedicată tragicului vizionar Emil Botta), am vrea să mai subliniem, cam în aceeași ordine de idei, nuanța polemică pe care o capătă versurile lui Lucian Dumitrescu atunci cînd așează unul lîngă altul omul dintotdeauna, în carne și oase, rod al visului, al „iluziei", al durerii fertile și omul — ca să-l numim astfel — „cibernetizat".

Așa se face că, pe măsură ce parcurge volumul, cititorul se trezește încetul cu încetul în fața unei obsesii, fie și numai ludice, a înstrăinării, a jalnicelor noastre tatonări prin crînguri „de plastic", printre păsări cîntătoare prevăzute cu... tranzistori, în bătaia unor zefire „programate". Dar același cititor simte că i se lasă (mereu) speranța unui „tren spre noi înșine".

În fond optimistă, lirica din volumul **Sub streașina lunii** are, cum este și firesc, mai multe fațete. Ea își revendică (și înglobează) masiv, printre altele, timpul revolut : umbrele camarazilor căzuți pe front, fantoma războiului pustiitor, „steaua tinereții, stinsă-n ripe-albastre" etc. Altfel nici nu s-ar putea, pare să afirme Lucian Dumitrescu, întrucît poezia însăși devine uneori „cantilena scorojitelor cumpene care știu, izbutesc să se tot oglindească în fîntîni secate de mult".

Virgil Mazilescu

Valeria Boiculesi
„Lutana"
(Editura Albatros, 1979)

● VOLUM de certă maturitate, ultima carte a poetei Valeria Boiculesi aduce în peisajul liricii contemporane vocea distinctă a versului cristalin, transpunerea nespiralată a trăirii simple, umane, bucuria de a-i oferi cititorului comunicarea directă. Unele teme, printre care aceea a ruperii de locul de baștină, revin obsesiv de-a lungul acestui volum, cu afirmări sau aluzii în care poeta se retrăiește pe sine : „Dor mi-i Doamne să mai joc / la o nuntă feciorească... / să mă-nvîrtă de mijloc / toți flăcăii din Dolhasca / pe cînd dau în floare cornii / chiuit spre Vatra Dornii / dintr-o mînă-n altă mînă / ca suveica cea de foc / părul mi se despletească / pe grădini de busuioc..." **(Feciorească).** Sau : „Sînt țigancă de la Iași / iarba-mi crește de sub pași" **(Strigătură către zori).**

Moldova Otiliei Cazimir și a Magdei Isanos își află în Valeria Boiculesi valența tragică, permanentă, în culorile tari, nicidecum feminine, cu care o zugrăvește poeta. Pentru fiecare poet există o anume oră de zi sau de noapte care-l înlesnește comunicarea cu cititorul — mereu altă oră de la poet la poet. Poeziile Valeriei Boiculesi nu se pot citi într-o pauză de masă, de pildă, sau într-o dimineață zgomotoasă, febrilă, inundată de soare. E nevoie de-un ceas de taină și de-o masă a tăcerii din noi, pentru a-i putea pătrunde în carte.

Ar fi nedrept să închei aceste cîteva rînduri, fără a-i da cititorului și cealaltă imagine a poetei, provocată de trecerea anilor : „Sete mi-i și-mi arde gura / de lumină... Ceasul orb / mă destramă-n uvertura / părului odată corb... // iarăși bate vîntul, mamă / la pămînt mi-i părul tot ! / Peste Podul de Aramă / murgul mi-a căzut în bot..." **(Timp stirnit).**

Valeria Boiculesi, față de care critica literară păstrează o respectuoasă tăcere (și implicit o nedreaptă distanță), știe să-și poarte cu discreție și demnitate povara harului său.

Andrei Ciurunga

Poezia

Întrebările poetului

DUPĂ cum este și recomandată de prefațatorul volumului, Aurel Martin, **Ora întrebărilor***) nu este propriu-zis o antologie (așa cum am fi fost obișnuiți să întîlnim în această serie a B.P.T.-ului) a celor aproximativ 14 volume de poezie originală ale lui Ion Brad, ci o selecție de autor unde se acordă cu precădere atenție poemelor scrise în ultimii din cei 22 de ani scurși de la debutul editorial al poetului. Nu trebuie să se înțeleagă prin aceasta că au fost ignorate etape ale devenirii lirice (tabelul cronologic, semnat de însuși autorul, le consemnează pe toate). El a fost numai zgîrcit cu reprezentarea lor dintr-o rigoare literară care, dacă așa cum a acționat în selectare, nu îi oglindește fidel creația, ne înfățișează în schimb poate cea mai interesantă ipostază a ei. Reordonate în șase secțiuni după alte considerente lirice **(Copilul cărunt, Thalassa, Antimp incert, Mater, Terra mater, Humanitas)** poemele lui Ion Brad se dispun ele însele în alte coordonate spirituale care creează imaginea unei singure cărți unitare tematic și logice stilistic. În acest fel se poate lesne observa circulația motivelor în toate vîrstele lirice, creșterea unei tensiuni ce-și expune integral sensurile ca într-un acord triumfal și dramatic, în ultimele cărți. Temele sînt numeroase dar importante de numit pentru aria lor diversă : întîlnim în această poezie tema activismului social, a copilăriei pierdute, a timpului ireversibil, motivul meditației mediteraneene, mitologice și filosofice, motivul reîntoarcerii (la vatra străbună), al eroului problematic și justițiar energic angajat în apărarea valorilor umanității (aici autorul se înrudește cu Eugen Jebeleanu din **Hannibal**). Registrele stilistice sînt diverse, după cum variază dispoziția lirică : naivitatea cheamă fantasticul voiculescian, terorile omului secolului atomic și ale celui ce-și pierde tinerețea îmbracă lamentația sfîșietoare, stările de neliniște moderne își au expresia lor parabolică, dispoziția de interpretare filosofică a vieții impune interogația lirică, readucînd în scenă poemul amplu de cadență clasică ce trimite la Al. Philippide. Sugestiile poeziei moderne transpar echilibrat pentru că Ion Brad este în esență o natură muzicală, cantabilă, baladescă, urînd dizarmonia, deși ea, dacă e izgonită din plan formal, reapare în cel subiectiv. Nu vom întîlni aici pretextele neîmplinirii (pentru că nici nu e cazul la un poet care a cunoscut din plin succesul și a fost îmbrățișat de timpuriu aproape în unanimitate de critici), ci pe cele ale dezrădăcinării, ale pierderii copilăriei și ale crizei de cunoaștere — axe fundamentale ale stării lirice. Dacă fiecare critic își are prin ipoteză propria sa antologie lirică, acea carte secretă unde se găsesc adunate poemele preferate, există cred cîteva poeme ale lui Ion Brad care ar putea figura în cataloagele lirice ale oricărui critic contemporan. Nu întîmplător ele fac parte din sfera lirică descrisă mai sus.

Spirite sentimentale și statornice, ardelenii au resimțit acut drama desprinderii de matcă. Dacă moldovenii și muntenii au suportat cu o oarecare detașare dezrădăcinarea, ardelenii au trăit în schimb în profunzime consecințele ei. Ion Brad intră, printr-o fibră a sa, în tradiția cunoscută a poeților dezrădăcinați. Imaginea mamei, a satului natal, leagănul, străbunii, îl obligă să se simtă „un stejar ce și-a pierdut pădurea". În peisajul mediteraneean el este, în contratimp, iubitorul de umbră suferind de atîta soare. Reîntoarcerea imposibilă are accente dramatice : „Drumuri de țară. Troițe. Răscruci / Te-ntîmpină cînd vii și cînd te duci / În satul din copilărie / Ce-ntoarce capul de bătrîn mirat / Că nu te-a mai văzut, nu te mai știe. / Pe cine cauți ? Unde ai umblat ? / Cu el odată plîng în urma ta / Hristoșii răstigniți, de tinichea, / Cu lacrimi de rugină roșii / Ce cad pe flori uscate, pe vechile piroane. / A treia oară n-au cîntat cocoșii, / De ce te-ai lepădat și tu, Ioane ? / Cine mă strigă ? Cine reînvie ? / E numai satul din copilărie..." **(Răscruce)**. „Cetatea sfîntă a copilăriei" asemuită cu o „Argolidă" este „Raiul pierdut" — o stare esențială pe care poetul nu încetează să o caute, să o reatingă : „Pe unde să te caut și mai ales pe unde / Să te descopăr iar, copilărie ? / Ca un erou pămîntul din mine îți răspunde, / Ca de pămînt ecoul din tine nu mă știe. // Nu ți-am urmat năluca pe linele coline ? / Nu eu ți-am scris cărarea cu sîngele din vine ? // De ce ești numai raiul pierdut și lipsă harul / De-a semăna pămîntul cu lacrimi roditoare ? / Statornic altădată, ți-ai tot mutat hotarul / Că m-ai împins în vîrsta ninsorilor de sare..." **(Raiul pierdut)**. La celălalt pol al „Argolidei", viețuiește în poezia lui Ion Brad „Ithaca", starea interogativă a deziluziilor revelate, a stărilor de conștiință. Poetul se fixează într-un sîmbure interogativ sperînd să smulgă un răspuns cerului mut. Alegorii filosofice de o retorică neoclasică sugerează o stare conflictuală dezlănțuită de prezența unui „herald divin", adică „Iluzia" — „puritatea care ucide". **(Năluca)**. În **Leșurile**, poetul este chiar Hercule, un Hercule tragic, încercînd să curețe lumea de gunoaie „pentru-a spăla văzduhul de duhori...". Finalul **Testamentului** sugerează, printr-o dedublare, chinul celui ce vrea să vadă dincolo de vălurile pictate ale zeiței Maya : „Și-n timp ce îmbrăcam cămașa asta, / Pe rugu-ncins din carnea mea arzînd / O zi, o noapte, ori un veac, nu știu, / Simțeam că înfloresc de întrebări / Precum un trandafir de foc, sălbatic / Sînt un arici de spini ? Acesta-i Omul ? / Eu am învins atîția monștri crunți / Făcîndu-i sus pe cer să strălucească ? / Eu chiar și suferințelor le-am dat / O frunte ascuțită ca o spadă ? / De ura nedreptății sînt cărunt, / Ori de cenușa caldă a iubirii ? / De ce-aș opri urmașii să se nască / Și nunțile să-nalțe steaguri albe ? / Sărutul de pe urmă cui să-l dau ? / Unde-i puterea mea ? E-nțelepciune ? / Nu-i rugul ăsta însuși rostul vieții ? / Numai lumina ce-o aprinzi prin jertfă / Va pune-n mîna pruncilor din leagăn / Scăpărătoare, sabia gîndirii ?".

Direcțiile poeziei lui Ion Brad se prefigurează în această exprimare intens meditativă a eului problematic, lucid implicat în istorie și în devenirea continuă a spiritului creator.

Mirela Roznoveanu

*) Ion Brad, **Ora întrebărilor**, Editura Minerva, B.P.T., 1979.

Calendar

● 17.I.1974 — a murit **Ovid Caledoniu** (n. 1914)
● 17.I.1977 — a murit **Emilian Constantinescu** (n. 1894)
● 17.I.1977 — a murit **Tache Papahagi** (n 1892)
● 18.I.1848 — s-a născut **Ioan Slavici** (m. 1925)
● 18/31.I.1898 — s-a născut **F. Brunea-Fox** (m. 1977)
● 18.I.1926 — s-a născut **Haralambie Grămescu**
● 18.I.1943 — s-a născut **Dan Rotaru**
● 18.I.1944 — s-a născut **Doina Sterescu**
● 18.I.1963 — a murit **Tomcsa Sándor** (n. 1897)
● 19.I.1897 — s-a născut **Laura Dragomirescu**
● 19.I.1917 — s-a născut **Georg Scherg**
● 19.I.1919 — s-a născut **C. A. Munteanu**
● 19.I.1943 — s-a născut **Ion Nicolescu**
● 19.I.1950 — s-a născut **Corneliu Popel** (m. 1978)
● 19.I.1957 — a murit **Barbu Lăzăreanu** (n. 1881)
● 20.I.1880 — a apărut primul număr al revistei „Literatorul", fondată și condusă de Al. Macedonski (revista a apărut cu întreruperi pînă în martie 1919)
● 20.I. 1900 — s-a născut **Titus Cergău**
● 20.I.1931 — s-a născut **Vasile Băran**
● 21.I.1909 — s-a născut **Ion Bălan** (m. 1979)
● 21.I.1917 — s-a născut **Sőni Pál**
● 21.I.1919 — s-a născut **Lőrinczi László**
● 21.I.1936 — s-a născut **Nevzat M. Yusuf**
● 22.I.1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885)
● 22.I.1905 — s-a născut **Corneliu Rădulescu**
● 22.I.1907 — s-a născut **Valeria Sadoveanu**
● 22.I.1912 — s-a născut **Yvonne Rossignon**
● 22.I 1920 — a apărut la Timișoara revista „Limba română" editată de Camil Petrescu în limbile română, maghiară și germană.
● 22.I.1928 — s-a născut **Panek Zoltan**
● 22.I.1936 — s-a născut **Mihai Negulescu**
● 23.I.1549 — a murit **Johannes Honterus** (n. 1498)
● 23. I.1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1970)
● 23.I.1920 — s-a născut **Létay Lajos**

DREPTUL LA REPLICĂ

Despre etica profesională

● Primim din partea poetului Mircea Micu, redactor-responsabil al „Almanahului literar" pe 1979, următoarele :

AM CITIT articolul lui Corneliu Vadim Tudor scris pe un ton iritat și dojenitor referitor la „Almanahul literar" editat de Asociația scriitorilor din București, asociație din care, probabil, tînărul coleg va face și el parte în viitor.

Declarînd senin că : „îi vine greu să sancționeze nereușitele unor colegi de breaslă" (!), cunoscutul reporter se încumetă cu destulă candoare și hărnicie să-i sancționeze, totuși.

Invocînd „conștiința scriitorului", C.V.T. nu se dă în lături și analizează, într-un stil foarte personal, poeziile citorva „colegi" pe care îi ceartă cu asprime părintească și le dă sfaturi folositoare.

Felul în care a lucrat „conștiința" bătăiosului critic nu are, din păcate, nici o legătură cu etica profesională. Fiindcă este la îndemîna oricui să comenteze citate trunchiate, luate la întîmplare, rupte din contextul atmosferei poetice. Nu-l acuzăm de nici un fel de „subiectivism pernicios", vrem doar să-i facem o mică demonstrație, utilizînd propriile-i metode. Iată cîteva mostre din poeziile trimise „Almanahului literar" de Corneliu Vadim Tudor : „E noapte sfîntă, noapte de colinde / un înger mulge clopotele-n cer" sau „era un soi ciudat : privighetoare / împerechiată cu un lup flămînd", sau „încolăcită-n ea scincește rar / lingîndu-și rana într-un spasm de groază". Nu-i așa ?

Și atunci, ne întrebăm, firește (ca C.V.T.) ce-ar zice : „un public de muncitori, țărani, intelectuali, soldați, elevi și alte categorii de cetățeni avizi de literatură și de înnobilare prin artă, dacă ei, poeții, le-ar prezenta pe viu aceste fraze ! ?". Sublimă întrebare, extrasă din chiar articolul lui C.V.T. Și, mai ales, adăugăm noi, ce-ar zice „alte categorii de cetățeni avizi de literatură" dacă ar auzi sau citi, tot din C.V.T. : „îmi este dor de legea mea sfințită / în mir, parimii și odăjdii vii / veghind prin veac a neamului ursită".

Dintr-o elementară exigență, editorul „Almanahului literar" n-a publicat versurile de mai sus ce aparțin în exclusivitate lui Corneliu Vadim Tudor care se apleacă cu atîta grijă „colegială" asupra producților confraților de breaslă.

Înainte de a fi critic cu alții, puțină autocritică nu strică. E unul din principiile sănătoase ale oricărei etici profesionale...

MIRCEA MICU

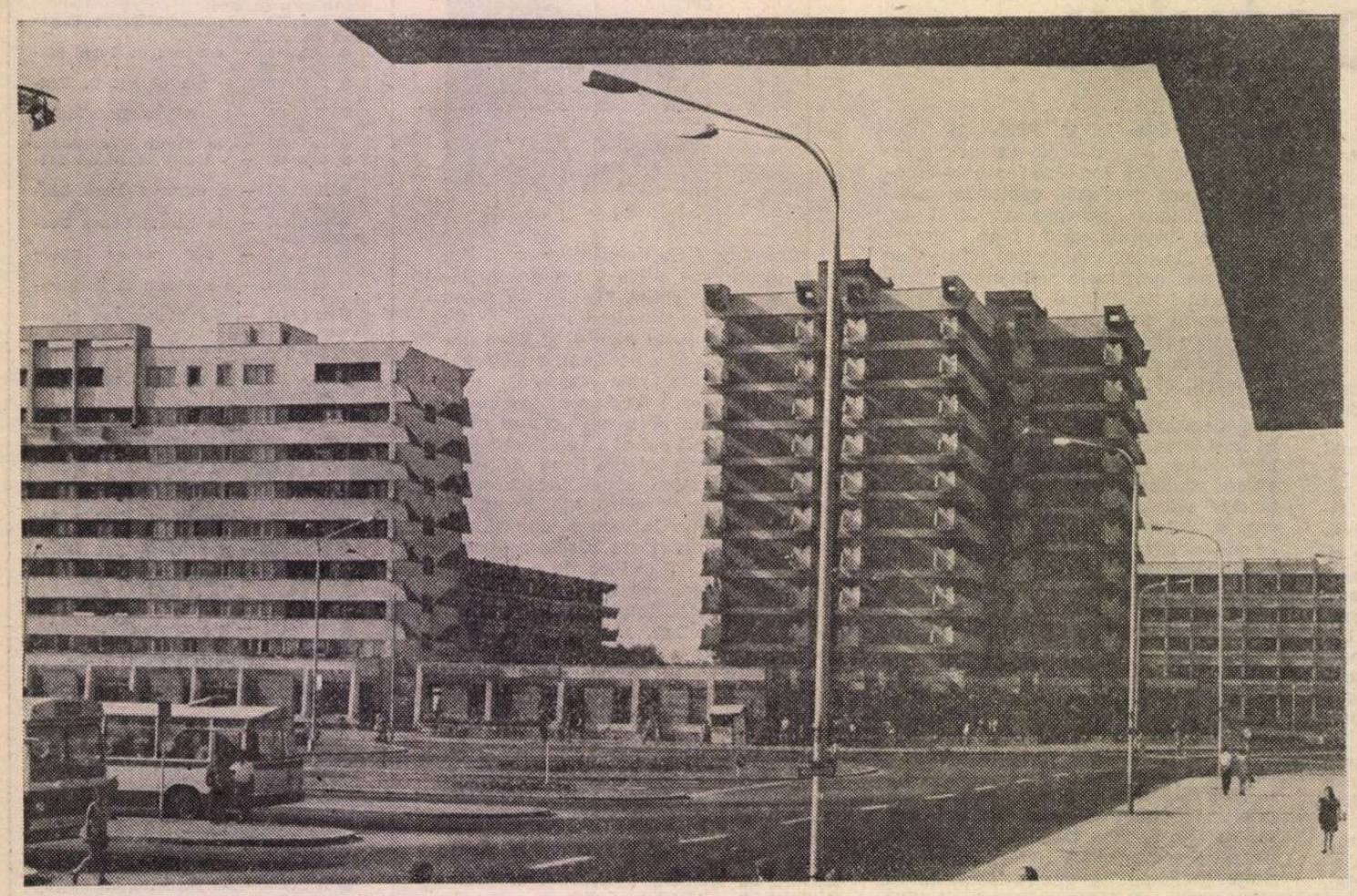
Prima verba

Universul poetic

● CEEA CE este promițător în versurile lui Radu Drăgan **(Marea transparență**, Ed. Albatros) ține de universul poetic și de natura vizionară a lirismului, univers și lirism ce se lasă numai parțial exprimate, pe de o parte din motive de constituție interioară, pe de alta din cauza unei incomplete adecvări a semnificantului la semnificat, a exprimării poetice la ceea ce se exprimă. Cu alte cuvinte lipsește încă unitatea poeziei în ea însăși, acea coerență a faptului de limbă și a faptului poetic fără de care personalitatea unui poet nu se poate descrie iar poezia rămîne de tot sub imperiul întîmplării. Caracteristică universului din poemele lui Radu Drăgan este transcendența, ca aspirație a spiritului dar și ca tărîm al poeticului pur. Aerul rarefiat al înălțimilor în care numai vulturii respiră, „fericitul aer" în care „se-ndepărtează acea / luminoasă siluetă și străină / topindu-se în propria sa substanță se / depărtează ameițitor / pînă cînd nu mai rămîne / decît un fum albăstrui", prezența înrobitoare a numărului transcendent al matematicilor („un număr fix mă obsedează / unica cifrelor rază"), pierderea corporalității și invazia aerianului impalpabil în sumedenie de ipostaze („Sămînța se naște din abur", „contur de aer", „profilul de fum", „oră de fum", „aerul încărcat de îngeri", „pe un nor călătorim", „boare de plîns" etc. etc.), atracția spațiului astral, tăcut și de nepătruns, spre care „Cineva deschide ochii ca și cînd ar rosti o rugăciune / privind cutremurat în insondabil" — toate acestea fac materia poeziilor din **Marea transparență** dar, în același timp, funcționează și ca repere pentru un demers reflexiv al cărui obiect îl constituie limbajul poetic, cuvîntul ca instrument al poeziei, însă unul cu o viață a lui, cu nebănuite puteri de seducție și de constrîngere : o veritabilă „tiranie a verbului" într-un scurt poem de o poetică ambiguitate, parțial compromisă de stîngăcia și surplusul unor exprimări : „Sunt — cuvîntul se naște gravitînd / în jurul meu — și nu mă mai văd / sunt, mai sunt și Sunt cuvîntul e o lipitoare / care mi se-așează pe inimă suav și rîzînd // Acum Sunt trăiește, numai Sunt are viață / palpită cu ochii enormi și se lungește pe silabe / și rădăcinile unduitoare i se văd prin ceață / și are mișcări măsurate și grave // Sunt e stăpînul lumii, / fără el nu se mai poate nimic / iar se lungește peste lucruri enorm, aiurînd / și eu mă tîrăsc în genunchi către el, / Atotnăscătorul cuvînt". O aspirație transcendentală își face loc și în relația poetului cu limbajul poetic ; un text se cheamă chiar „Cerșirea limbii" și îndeamnă la cunoaștere extatică a „atotnăscătorului cuvînt" din citatul anterior : „A trebuit să-nvăț acel grai pămîntesc / întreb piatra și ea nu-mi răspunde / întreb mierla și ea tace / nedumerită / Norul se furișează tiptil. / Vulturul mă ciocănește disprețuitor / — Descoperă tu cuvîntul, spune el / Află Cuvîntul care nu se spune și ne ține pe toate / să nu ne prăbușim". Parcă în prelungirea definiției pillatiene : „Nu vorbele, tăcerea dă cîntecului glas" tînărul poet imaginează într-o tradiție dealtfel ușor depistabilă, o limbă transcendentală : „Veniră Nevorbitorii / mă-nconjurară pe nesimțite / și ei surîd / și ei vorbesc chiar limba aceea / pe care o înțeleg deodată atît de ușor".

Dincolo de acest univers și de această viziune, denotînd o bună dispoziție reflexivă și un lăudabil efort de căutare a unui drum poetic personal, dincolo de cîteva fragmente de poezie remarcabilă, textele lui Radu Drăgan suferă de redundanță și de platitudine, aceasta din urmă, ce-i drept, mascată uneori într-o dicțiune afectată și prețioasă. Ambele defecte nu sînt desigur vitale, țin probabil de inexperiență și nu mă îndoiesc că poetul se va strădui să le ocolească.

Laurențiu Ulici



Craiova, noua Piață a gării

LA SFATUL ȚĂRII

Cisnădie (fotografie de Vasile Blendea)

CEL de-al II-lea Congres al Frontului Unității Socialiste – cel mai larg și mai reprezentativ organism politic al patriei, expresie a comuniunii de voință și acțiune a întregului nostru popor – își deschide, astăzi, lucrările sub semnul unor înalte, generoase idei și al unor fapte care, izvorîte din ele, le conturează pregnant strălucirea vizionară. Focarul acestor idei și fapte – idei-forță și fapte-forță ale înaintării noastre spre viitor – este evenimentul care, în pragul acestui An nou '80, a relansat la o nouă dimensiune demersul creator al românilor în edificarea socialismului, constituindu-se, în acest ceas istoric al devenirii noastre, ca un veritabil generator de nou avînt al energiilor naționale : Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român. Stăm încă – și vom sta astfel multă vreme ! – în prelungirea elanului revoluționar pe care ni l-a insuflat marele forum al comuniștilor și pe care îl potențăm mereu, zi de zi, prin faptele noastre, consacrate îndeplinirii măreților lui hotărîri. O astfel de faptă, cu inedite și adînci implicații în viața social-politică a românilor, este și Congresul care începe astăzi.

Cel de-al II-lea Congres al Frontului Unității Socialiste oferă meditației noastre – și nu numai meditației noastre – date despre democrație, despre rolul maselor în conducerea țării, despre unitatea colectivității noastre umane, despre armonia dintre națiune și partidul din fruntea sa, repere a căror însemnătate nu poate scăpa nimănui.

Eveniment decis din inițiativa președintelui țării, a secretarului general al partidului, reliefînd, o dată în plus, inestimabilul său aport la definirea și adîncirea democrației noastre, la elaborarea sistemului de organizare și funcționare a instituțiilor ei – Congresul Frontului Unității Socialiste vădește, din nou, cu forța obiectivă a faptei, că – așa cum spunea cîrmaciul destinului național, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită la încheierea lucrărilor marelui forum al comuniștilor – **„largul democratism al orînduirii noastre se bazează pe participarea activă, nemijlocită a maselor populare, a tuturor categoriilor sociale la elaborarea politicii interne și externe a țării, precum și la activitatea de înfăptuire a ei".**

Ele, aceste mase, nu intră în istorie abia acum. Fără prezența lor modelatoare, demiurgică nu există istorie și nu există țară. Ele au decis, în repetate rînduri, destinul acestui popor, care este ceea ce este, în ultimă instanță, prin această prezență a lor. Dar partidul, tovarășul Nicolae Ceaușescu au făcut și fac ca, în procesul devenirii naționale, masele să însemne nu doar prezență, ci **participare** la istorie ca act direct, ca act creator. Partidul, tovarășul Nicolae Ceaușescu au asigurat, în acești ani, pentru prima oară, în chip programatic, această participare, diriguind-o efectiv, veghindu-i eficiența, hotărîndu-i caracterul de lege a dezvoltării noastre. Congresul care începe astăzi – acest congres al cuvîntului maselor în decizia destinului național – o demonstrează în chip elocvent.

AM STRĂBĂTUT, în aceste zile, mai multe localități ale țării, am fost martor al însuflețirii cu care, pretutindeni în țară, în orașe și sate, în fabrici și cartiere, oamenii muncii, tineri și vîrstnici, bărbați și femei, români, maghiari, germani sau de alte naționalități, oameni din toate clasele, din toate categoriile sociale, își exprimau dorința de a deveni membri ai organizațiilor F.U.S., pentru a lua o și mai activă parte la decizia treburilor de obște, la înfăptuirea comandamentelor de însemnătate istorică ale Congresului al XII-lea al partidului. Am fost martor al însuflețirii, al răspunderii, al înțelepciunii și chibzuinței cu care, constituiți în organizațiile proprii ale Frontului Unității Socialiste, acești oameni și-au pus, de la început, probleme, și-au asumat multiple și importante sarcini cetățenești, au trecut la îndeplinirea lor.

Am revăzut, în aceste zile, Craiova, orașul care, mai mult ca oricînd în istoria sa e angajat într-un efort constructiv ce reclamă – mai mult ca oricînd, mai intens ca oricînd – masiva participare a oamenilor, inițiativa și munca lor, dăruirea lor, responsabilitatea și solidaritatea în idee și faptă, adică acele virtuți creatoare, ofensive, active, esențiale, pe care omul locului, ca tot omul acestei țări, și le-a developat și afirmat cu putere, în toți acești ani, ca definitorii pentru spiritul și perenitatea noastră.

Craiova, notam cîndva, se așază în inima mea oltenească precum o așezare de scaun. (De fapt, ea a și fost așa, era a doua capitală a Valahiei, era scaunul Valahiei Mici, acea „provincie deosebită", cum scria cronicarul, cu „capi ce se cheamă bani", cu „steag și muzică ostășească și pecete deosebită"...) De fiecare dată cînd revin aici, trăiesc sentimentul că răsfoiesc o carte, o carte masivă, grea de mierea secolelor, arhicristalizată prin suprapunerea de documente venind dintr-o adîncă istorie, ce dau filelor ei o tărie de piatră. O carte cu file de piatră, o carte cu slove tainice de argint și fier, cu inițiale marcate prin monumente, acele majuscule arhitectonice care se află pe-aici cu zecile, care te încîntă prin maiestuozitatea și prin noblețea lor. Și totuși...

Și totuși, observa cineva, monumentele unui oraș, oricît de frumoase, nu pot compune un oraș (un oraș în înțelesul modern, în înțelesul lui Le Corbusier sau Niemeyer, dacă vreți !), ele pot doar organiza un centru istoric ori artistic, un vast parc urban în care edificiul străvechi și ales să pună, ici-colo, prețioase accente de artă. Dar în rest ? În rest, în cazul Craiovei, cu excepția edificiilor-monumente din centru și a case-lor-unicate de artă risipite pe cîteva străzi, filele cărții orașului n-au fost atît de piatră, cît de pămînt. Materia din care s-a clădit, prin secole, urbea, a fost, în foarte mare parte, lutul, dar nu un lut precum cel prelucrat la Sumer sau în Chaldeea, ci lutul muiat în apă, lipit pe nuiele, împletit uneori și cu piatra, dar nu prea mult. În martie 1977, la cutremur, sute și sute de clădiri din lut sau din piatră veche, putregăită, devenită friabilă ca și lutul, s-au sfărîmat.

În 1978, prin înalt decret prezidențial, s-a aprobat sistematizarea zonei centrale a Craiovei. O operație pe care am putea-o numi, fără să ezităm la cuvînt, de anvergură istorică, mărturisind, cum spuneam mai sus, un efort constructiv cum acest oraș și, poate, nu numai el, nu a mai cunoscut. Un efort ce înseamnă nu numai blocuri noi (peste 7 600 de apartamente doar în

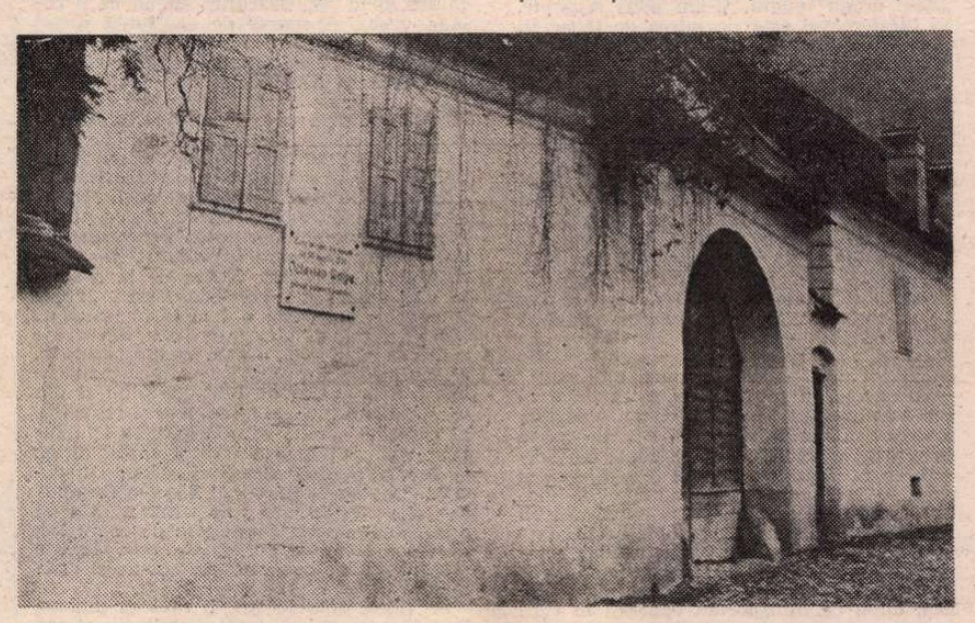
anul trecut, reprezentînd cel mai mare volum anual de construcții dintr-o întreagă istorie), ci regîndirea și rezidirea unui întreg oraș, începînd cu chiar centrul lui, cu acea majusculă arhitectonică a cărții sale, al cărei tipar devine altul. Nu stricîndu-se, ci înnobilîndu-se portretul clasic, nu simplificîndu-se niște trăsături constituite în timp, ci, ni se spune, așezîndu-se într-un alt fel, adică eradicînd hazardul și impunînd metoda, adică smulgînd din priveliște o întreagă verbină de vechi construcții, măcinate de vreme și lipsite de grație, întronînd în locu-le clădiri-monumente de cea mai contemporană ținută arhitectonică, străzi și piețe monumentale ; adică așezînd vechile monumente într-o nouă montură, înconjurîndu-le cu o centură strălucitoare, în reciproce răsfrîngeri de scînteieri. Piața și strada Unirii, piațeta Minervei, Piața Valea Vlăicii, Piața Revoluției (ce se va edifica în fața palatului Universității), întreaga centură de nouă arhitectură, de nouă civilizație, ce va îmbrățișa edificiile-monumente ale zonei centrale, înseamnă, la ceasul de față, avanposturile, în plină febră, ale unei bătălii constructive care, de fapt, transformă și va transforma nu doar centrul, ci orașul întreg, conceput ca un ansamblu în care nu numai noile cartiere, noile străzi-magistrale și noua centură de circulație a orașului, dar și Jiul, și frumosul Parc al Poporului, și feeria cromatică a luncilor și zăvoaielor din împrejurimi sînt supuse unui nou echilibru, adecvat viziuniii arhitectonice a viitorului. Se naște, practic, o nouă Craiovă, ce mai păstrează din vechiul oraș doar niște esențe, doar niște miresme. Care, la rîndu-le, prin grija edililor, a arhitecților, a constructorilor, primesc replici contemporane ce se vor pe măsura lor.

Nu e o acțiune ușoară, dimpotrivă, și este, în clipa de față, o acțiune încă la început. Încă mai sînt multe de trudit, de zidit, de gîndit, în Craiova, pentru Craiova ! Secretarul general al partidului, în vizita pe care a făcut-o aici în august anul trecut, a atras atenția asupra unor grave carențe care s-au interpus între deziderate și fapte, făcînd ca eradicarea nefastelor urme ale cutremurului din 1977 și realizarea programului stabilit de locuințe să întîrzie. Încă mai sînt multe de trudit, de zidit, de gîndit ! Și e bine că azi, după ce secretarul general al partidului, președintele țării, a spus lucrurilor pe nume, se vestesc, prin măsuri ce se întrevăd radicale, semnele unei noi și majore etape a devenirii acestui oraș.

O etapă în care oamenii locului, mai mult ca oricînd, s-au implicat pasionat cu cuvîntul și fapta, cu inițiativele lor, cu voința lor, participînd, mai intens ca niciodată, nu numai la spectaculoasa modificare arhitectonică și edilitară a peisajului craiovean, ci și a viziunii despre el. Nenumărate propuneri, sugestii, schițe gîndite intens, responsabil, și cu inima, și cu mintea, pentru portretul de azi și de mîine al „albei Craiove", au transformat, în aceste zile, adunările organizațiilor F.U.S. ale proiectanților, arhitecților, constructorilor, ale tuturor oamenilor orașului, în veritabile „burse ale ideilor", care, odată aprobate, au și inceput să devină fapte. Astfel de idei, de propuneri, de inițiative nu sînt, desigur, o noutate, conștiința cetățenească a craiovenilor, ca și a altora, nu dă premiere doar de o zi ; dar (după cum îmi povesteau doi tineri arhitecți, soții Georgeta și Viorel Voia, membri ai organizației F.U.S. a I.P.J.-Dolj, autori ai unor importante proiecte menite să cioplească în piatră noul Craiovei) efervescența de masă, starea dinamică și de masă a preocupării oamenilor pentru problemele dezvoltării orașului, ale vieții obștii, sînt astăzi mai vii ca niciodată.

AM TRECUT, în aceste zile, și printr-un alt colț de țară, printr-un oraș mai mic, cu mult mai mic decît Craiova, dar în care, la fel, aportul oamenilor la decizia destinelor lor, ale vetrei lor, ale țării, mi s-a părut, mai mult ca oricînd, întens și simbolic. Orașul acesta e Cisnădia, cetatea covoarelor, a postavurilor și a mătăsurilor, burgul „țestos și ferecat" din poarta Sibiului, frumosul oraș-muzeu îmbrăcat în cămașa de zale a clădirilor patinate de vreme. Ți se pare, în primele clipe în care-ai descins aici, că nu se poate ieși, că e imposibil să ieși vreodată, fie și numai c-un pas, din metrica, ordinea, ritmul și calmul acestui burg, fiindcă această metrică, această ordine, acest calm, aceste ritmuri de viață ale orașului s-au constituit în timp, ca și arhitectura, ca și omul care calcă asfaltul cotidian cu un pas istoric. Dar spațiul acesta ce pare închis în carapacea lui seculară, ce pare c-a înghețat în rama unui tablou, și-a construit, în anii din urmă, o altă ramă, care, și ea, peste puțin va trebui schimbată. În acești ani, populația Cisnădiei (împreună cu cea a Cisnădioarei, comuna suburbană a burgului) a crescut de la 6 000 la 24 000 de locuitori. În același răstimp, în aceeași proporție (adică de patru ori), a sporit și industria, cele trei fabrici de interes republican ale locului („Textila", autoarea celebrelor covoare de Cisnădie, „Mătasea Roșie" și „11 Iunie", ultima specializată în fabricarea de stofe, la fel de celebre ca și cavoarele) realizînd, în anul pe care l-am încheiat, o producție de peste 2,5 miliarde lei. Vertiginoasa dezvoltare industrială, cu întregu-i cortegiu de consecințe, în special în planul exploziei demografice, a făcut, ne spune primarul Vasile Hanzu, să se ivească, peste noapte, cel puțin cîteva contradicții presante. Orașul s-a trezit, peste noapte, prea mic, prea strîmt, edilii lui găsindu-se în fața a numeroase probleme (privind construcțiile de locuințe, transportul, modernizarea de străzi, alimentarea cu apă etc.), deloc ușoare, soluționabile, desigur, în viitor, prin dezvoltarea progresivă a Cisnădiei, dar cîte probleme poți transfera viitorului, cîte le poți lăsa doar în seama lui ? Oamenii locului, români și germani, uniți, în eforturi și îndrăzneli constructive, au pus, ni se spune, sub egida Frontului Unității Socialiste, „multă inimă" în rezolvarea unor nevoi somative ale orașului, pentru a-l propulsa mai rapid în civilizația reclamată de progresul industrial. Au ajutat și ajută la construcția noilor blocuri (peste 1 500 de apartamente în ultimii ani), la buna gospodărire edilitară, la schimbarea unui oraș ce, schimbîndu-se, rămîne totuși el însuși, panorama sa compunîndu-se, clipă de clipă, ca și cea a unui covor, într-o mișcare complexă de răsuciri și bătăi, dar subsumate unei idei, unui desen, unui motiv.

Cum arată covorul de Cisnădie ? Meșterii marii fabrici țes covoare „persane" care se vînd în toată lumea, arta covo-



Rășinari – casa în care s-a născut Octavian Goga

rului oriental e aici seculară (la Sibiu, Brukenthal-ul pune sub ochii vizitatorilor cîteva exemplare rarisime de astfel de scoarțe orientale, zise „de Transilvania", așezate de specialiști printre cele mai valoroase covoare vechi din Europa), dar la fel de veche, deși mai puțin cunoscută, e, tot aici, arta covorului popular, care, la fel, a dat în timp o întreagă suită de capodopere. În Cisnădioara, în zeci de case, bat, serile, războaiele de țesut, femeile-țesătoare îi concurează pe meșterii Cisnădiei, scoarțele lor sînt căutate de numeroși colecționari. Cîmpul acestor covoare e detașat, e împrejmuit, ca și priveliștea locului, cu chenare de preț, ca o grădină. Omul locului vede cîmpul frumos ca atare, el îl tratează scump, pe fonduri cu culori gingașe, ca atunci cînd este împrimăvărat. El, om al muntelui, n-are sfiala spațiului gol, ca omul cîmpiei, și, de aceea, pe cîmpul covorului sădește flori sau podoabe utilizate rafinat și mai ales strălucit valorate printr-o dispunere aerată, amplă. E un canon estetic pe care îl regăsim și în înfățișarea de astăzi a locului, în desenul lui arhitectural, în podoabele lui. Cisnădia, înflorită acum de fastuoase zăpezi montane, e invadată, în tot restul anului, de flori și arbori somptuoși, care acoperă toate spațiile disponibile, toate arterele, toate piețele, toate curțile, fără însă ca să înece, să înăbușe, ci într-o rînduială savantă, cu știința dozării efectelor, cu o artă ce o calchiază – sau o inspiră ! – pe cea a meșterilor ori a meșteriților de covoare. Cisnădia rămîne, și prin aceasta, ea însăși, așa cum o știm din veac. Distincțiile pe care le-a cucerit orașul pentru ordine, frumusețe, bună gospodărire (locul III pe țară în 1969, locul IV în 1976, locul VIII în 1978, în întrecerea dintre orașele cu peste 10 000 de locuitori) spun, în acest sens, destul. Cei ai locului le privesc, însă, doar ca pe o simplă datorie plătită față de ziua de ieri, drept pentru care, la recenta conferință orășenească a Frontului Unității Socialiste, ei s-au legat să obțină, neapărat, un loc întîi, prin întețirea eforturilor și prin unirea lor tot mai strînsă.

AM TRECUT, părăsind Cisnădia, printr-o altă localitate, din aceeași fierbinte și mîndră inimă transilvană, am trecut prin Rășinarii lui Goga, prin acest sat-muzeu al românilor, de demult și strălimpede așezat în conștiința noastră, cu toate peisajele zugrăvite, cu toate culorile istovite în pînze, cu toate aromele intacte în fructe și în relicve, cu toate cuvintele aliniate în versuri. Am trecut printr-un sat care, aflăm, n-o să devină, ca atîtea alte sate ale românilor, oraș, care va rămîne ceea ce este, adică un sat, adică o comună suburbană a Sibiului. El nu va deveni, ni se spune, „oraș", deși el, satul acesta de sub munții Sibiului (nouă munți, stăpîniți din veac de obștea oierilor rășinăreni), are de pe acum tot ce au și orașele, cu un minus de inconfort al vieții (ați citit bine : inconfort), cu un plus de confort al spiritului.

Rășinarii de azi au industrie (o unitate de filatură, una de tricotaje, o secție de țesut covoare, o unitate de fabricare a mobilei), au o temeinică forță muncitorească (în care se cuprind și vreo 1 500 de navetiști, muncitori în fabricile Sibiului), au artere pavate și asfaltate, au tramvaie și autobuze, au liceu, dispensar, „supermagazin", au o stufoasă rețea de servicii publice, au un cămin cultural de proporțiile unui ateneu, au un muzeu etnografic celebru în Transilvania, au apă potabilă prin conducte, au case mari, dintre care foarte multe sînt noi, case-cetăți, alcătuiri masive de piatră supuse unui ireductibil canon de artă, păstrînd deci toate, fără știrbire, memoria unității prime a locului, pe care au argumentat-o, în timp, printr-o mare varietate stilistică, printr-o bogăție de procedee ce fac din fiecare piesă în parte un unicat arhitectonic. Rășinarii au, de pe acum, tot ce au și orașele, cu un minus de inconfort al vieții, cu un plus de confort al spiritului. Rășinarii n-au poluare, ei miros doar a turme de oi și a herghelii de cai, ei miros, cînd turmele sînt plecate, doar a ceruri și a pădure. Rășinarii n-au gunoaie pe străzi, fiindcă ei au (ceea ce orașele nu prea mai au) acel respect tradițional al țărăncii față de răsăritul soarelui, acel respect al țărăncii care, în zori, cînd începe, de pe diferitele paliere ale așezării (căci sînt aici nu numai case cu un etaj, ci și cu două), să scuture scoarțele, lăicerele, covoarele, chilimurile, mochetele, evită ulița de asfalt, aruncînd gunoiul în curtea dosnică. Rășinarii n-au zgomot, deși au linii de autobuze și de tramvaie, dar așezarea, ca și Cisnădia, e, totuși, prea mică și mai ales prea temeinică în vatra ei, în liniștea ei.

Rășinarii, acest sat foarte vechi (care a împlinit, în '79, 775 de ani de atestare documentară), acest sat mîndru al Mărginimii, acest sat de muncitori, care se văd în zori încolonați în masive grupuri, îndreptîndu-se spre industriile locului sau spre cele ale Sibiului, acest sat de ciobani, care se văd pe bătrînele ulițe în grupuri de cîte trei, ca în „Miorița", îmbrăcați în sarici mițoase, cu ițari strîmți și cu cușme dacice (sînt cîte trei, fiindcă așa s-a întîmplat sau s-a rostuit să fie, familiile ciobănești ale Rășinarilor fiind cam o sută, acei membri ai lor ocupați cu oile fiind cam trei sute). Rășinarii, acest sat al cărui nume miroase a smirnă de codru, umplîndu-ți, cînd îl rostești, cerul gurii cu dulceață de străvechime, e ca o carte deschisă a satului românesc de azi, cu marile lui schimbări, dar și cu marile lui temeinicii.

În casa sa nouă, cu zidurile vopsite în verde, cu sonerie electrică la intrare, cu ferestrele drapate de jaluzele, ciobanul Șerban Vidrighin, om la vreo 50 și ceva de ani, mi-a arătat și el o carte. O străveche „carte de cioban", cu file de pergament pe care erau însemnate „socoteala oilor", cum și vizele vamale ale „frontierelor", pe unde turma străbunilor, prin veac, trecuse. Vize și peceți chezaro-crăiești, vize muntenești, vize turcești și rusești, indicînd drumurile unei singure familii de țărani români, din Rășinarii Sibiului pînă-n Galiția și pînă pe țărmul Mării Negre. Lîngă cartea asta, care încheie o epocă, o falnică lume a munților, pe vecie întemeiată în frunta-riile ei istorice și spirituale, baciul a așezat pe același raft, în prelungirea cronicii neamului, „cărțile", adică scrisorile, pe care le-a primit în ultimii ani de la copii. Are trei, un băiat și două fete, tustrei sînt absolvenți de facultăți, sînt profesori și ingineri, trăiesc și muncesc în alte locuri. Turma a rămas doar pe seama lui și a nevesti-si. Cînd ies pe uliță sînt totuși trei, fiindcă un fecior din neam li-i ajutor la stînă. Ceilalți trei fac un grup aparte, înstrăinat de loc, ireversibil desprins de el.

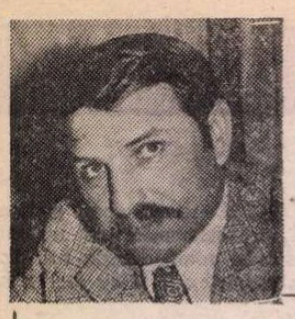
Înstrăinat, desprins ?... În vacanțe, ne povestește baciul, tustrei copiii vin acasă, vin să-și petreacă vremea aici, dar nu petrecînd, ci muncind, trudind la stînă, la fin, la oi, așa cum fac toți fiii și fiicele Rășinarilor, plecați în lume, dar rămași ai locului. Așa cum fac cei 1 500 de muncitori navetiști, cînd, în amurguri, se întorc de la Sibiu, luînd uneltele strămoșești, țărănești ale muncii din mina femeilor, ca să continue ei. Se muncește mult, aprig, răzbit, în acest sat-cunună al Mărginimii, poate cel mai vechi, spune istoria, poate cel mai bogat, spune ziua de azi, se muncește între hale de fabrici și limpezimile cerului, muncitori și păstori avînd deasupra același cer, străvechiul cer al baladei, arcuit peste o vatră pe care toți o iubesc, ale cărei chemări toți le resimt. Toți, după muncă, participă la muncile obștii, la construcții de drumuri și poduri, la îndiguiri și la taluzări de maluri, la o mie și una de treburi gospodărești, Rășinarii deținînd, la ora de față, locul fruntaș în întrecerea dintre consiliile populare ale județului. Organizațiile Frontului Unității Socialiste (care, aflăm, cuprind, practic, toată suflarea satului !) și-au propus programe de muncă de o largă deschidere care să sporească aportul oamenilor la dezvoltarea economiei și a culturii, a civilizației satului, sub toate înfățișările ei. Programe care, pasionat dezbătute de obște, înseamnă dragoste pentru vatră, înseamnă, mai mult ca oricînd, conștiința unei necesități, cea a perpetuei zămisliri a acestei vetre, parte din vatra cea mare a țării, cea a îmbogățirii cărții ei cu file, cu sensuri și semne noi.

ORIUNDE, în toate localitățile țării, s-au putut întîlni, în aceste zile, fapte identice, dedicate Congresului Frontului, mărturisind vibrația unei întregi națiuni la comandamentele unui ceas istoric de mari nădejdi, de o inegalabilă accelerare a ritmurilor înaintării noastre spre viitor. Ele, aceste fapte, sînt răspunsul poporului, al maselor largi, la sarcinile trasate de marele forum al comuniștilor, sînt răspunsul unui popor care-și edifică, își dezvoltă și își trăiește democrația, libertatea și demnitatea, efortul muncii, dar și răsplata lui, la o amploare și o intensitate altădată de nevisat. Ele, aceste fapte, pe care le-am consemnat în ajunul Congresului F.U.S. al marelui sfat național închinat muncii și vieții noastre, democrației și unității noastre, mărturisesc bucuria și satisfacția tuturor oamenilor acestei țări, indiferent de naționalitate, pentru faptul că în fruntea largului organism politic sub egida căruia își așază și își întețesc eforturile se va afla, ca și pînă acum, omul cel mai iubit, cel mai necesar patriei și poporului, omul care, prin gîrul său personal, întărește drumul de adevăr și de împliniri al României socialiste, simbolizîndu-l prin numele său : Nicolae Ceaușescu.

Ele, aceste fapte, ai căror autori, lîngă comuniști, sînt toți ceilalți, sînt toți fiii acestui pămînt, atestă **partinitatea** tuturor oamenilor din România, atestă **partinitatea ca dimensiune spirituală a unui intreg popor.**

E cucerirea cea mai de preț a acestor ani – a acestor ultimi, incandescenți și dinamici ani, ani-corolar ai dezvoltării și forței noastre – pe care o așezăm, ca temelie sigură, la edificiul viitorului.

Ilie Purcaru



Gheorghe SUCIU

ȘAMOILĂ ȘI SUZANA

EL ERA MIC de statură, gros ; avea gîtul scurt, ceafa lată, bombată, cu solzi mărunți care străluceau roșietici. Mîinile-i mici, grăsuțe, n-ai fi zis să aibă nici o putere într-însele. În ciuda faptului că se deplasa greu cu piciorul lui de lemn, atunci cînd stătea pe loc părea agil și poate că asta nu era decît o impresie pe care ochii lui mici și rotunzi ca două boabe de porumbele, de o mare mobilitate, o răsturnau asupra întregii lui înfățișări. Era ca și cum ai fi zis că într-același om sînt doi, și cînd voiai să ai de-a face cu unul și chiar credeai că l-ai prins bine pe acesta, îți apărea îndărătul lui celălalt, care te deruta. Își lăsase piciorul drept de la genunchi în jos într-o tranșee, pe jumătate umplută cu apă, a primului război mondial.

În spatele tejghelei din debitul lui de tutun (pe care avusese dreptul să-l deschidă ca invalid de război și al cărui prim capital a fost procurat din vînzarea, fără acte, a pămîntului primit la reformă, pentru că o mamă deja în vîrstă și un fecior care nu se putea purta în urma plugului n-aveau cum îl munci), cocoțat pe scaunul înalt, rotitor, avea prestanța unui mic comandant de oști. Acolo, pe trepiedul lui, se simțea ca peștele în apă. Cu timpul, mișcările sale păreau a nu mai presupune nici un efort. O scurtă întoarcere de cîteva grade îi dădea acces la raftul din stînga unde ținea pachetele mari, de o sută de țigări, de **Naționale** ; încă puțin rotit scaunul îi punea chiar sub ochi polița cu sticlă glisantă unde se găseau **Regalele** și la care umbla doar la ocazii rare ; mai încolo erau polițele cu pacurile de tabac, pătrate, umflate ca niște plăcinte ; urma un răftuleț unde se găseau pachețelele cu foițe, dincolo chibriturile și așa mai departe. Sub tejghea avea mai multe sertare în care ținea cărțile poștale și timbrele, hîrtia de scris, ouăle (căci o bună parte din vînzare se făcea pe ouă), banii, bineînțeles banii, hîrtii de valoare nu prea mare, gologani mărunți.

Pe tejgheaua din scîndură albă de brad, ridicată pînă aproape de bărbie, se puteau vedea, în partea dinspre el, pe o distanță mai mare de un metru, mai multe scobituri lucioase : fiecare din ele corespundea locului de unde își da avînt cu mîinile lui mici și pufoase ca să imprime scaunului atîta rotație cît să-l pună față-n față cu raftul de care avea nevoie.

Optsprezece ani trecuseră de cînd, de la patru-cinci dimineața — asta în zilele de vară — și pînă seara tîrziu spre miezul nopții — asta în zilele scurte de iarnă — el nu se dădea jos de pe scaunul lui rotitor decît pentru ca să-și facă nevoile. Avusese douăzeci și patru de ani cînd a deschis debitul și cînd era încă destul de neîndeminatic și în modul de a se roti cu scaunul și a nimeri exact la raftul în care se găseau țigările comandate, dar mai ales neîndeminatic în a face dintr-un condei socotelile. La început număra cu trudă banii și toți credeau că asta se datora numai mîinilor lui mici și butucănoase, dar cu vremea aceleași mîini, și mai rotunde, cu degetele parcă și mai scurte, ajunseseră la o dexteritate care-i uimea pe toți : dintr-o singură mișcare, parcă ar fi apăsat pe clapele unui pian, banii și bănuții ajungeau fiecare în despărțitura sertarului de sub tejghea în care le era locul.

De cele mai multe ori, mama lui, rămasă văduvă tot din primul război mondial, îi aducea mîncarea acolo în debit, întindea un ștergar pe tejghea ca să n-o păteze și să se murdărească apoi marfa, i-o așeza tacticos, cu grijă — „Mîncă, dragul mamii, mîncă, ți-o fi foame și-i fi obosit" — iar el, servindu-l ba pe unul, ba pe altul, o dumica printre picături, și era de mirare cum de nu se mînjea pe mîinile lui pufoase, albe ca zăpada învechită.

De optsprezece ani se dedase cu mirosul adînc de tutun impregnat cu acela al motorinei cu care, cel puțin de două ori pe an, primăvara și toamna, spăla podelele debitului. Îndată ce se desprimăvăra și dădeau florile, mamă-sa îi aducea în debit ramuri albe de cireș, buchete de liliac — „Așa, dragu mumii, ți-am adus scumpie, că blăstămatul ăsta de miros de tăbac îți strică plăminul" — apoi tulpini de izmă și de busuioc și cîte mai găsea și mai socotea ea de cuviință, încercînd în neștiința ei să-i aducă lumea mare și dezinvoltă de afară acolo în camera îngustă, necontenit umbrită și, după părerea ei de femeie simplă, tristă și rece ca un mormînt...

Venea omul după un pachet de țigări sau un pac de tutun cu foițe și n-ar mai fi plecat din debitul lui Samoilă Schitea. (În afara debitului îi spuneau Șchiopul lui Samoilă, căci tot Samoilă îl chemase și pe tată-său). Venea omul și n-ar mai și plecat din debitul lui Samoilă, lasă că-l sileau treburile, lasă că, ajungînd acasă, îl ocăra nevasta — „Bată-ți Dumnezeu tăbacu' și pe lumea aialaltă numai de tăbac să ai parte !" — „No, c-atunci o fi rău ?" — n-ar mai fi plecat pentru că Samoilă era bun meșter la vorbă. Cum, necum, învățase să vorbească în pilde și știa spune ca nimeni altul snoavele cu popa, cu țiganul, cu neamțul — „O fost o dată un sas gras...", începea el — știa, cum se zice cîte-n lună și-n stele. Citea, cînd n-avea clienți, ziarele, cerceta, prin fereastra lărgită și semănînd acum cu o vitrină, mișcarea de pe uliță și era la curent cu toate întîmplările și frămîntările din sat. Deducea, după ce transportau oamenii în care — pluguri, grape, seceri și coase, bălegar de grajd, sape — că acum e vremea semănatului, că acum e vremea secerei, că acum e vremea culesului. Pentru el, anotimpurile, venirea și trecerea lor, nu-și aveau semnele tainice pe cerul de deasupra și nici în lucrările grele și răvășitoare, din zori și pînă în noapte, pe care silvistenii le săvîrșeau, cu ambiție și încredere, pe pămîntul, aci neted și darnic, aci măluros și aproape sterp, pe care-l închideau ca-ntr-un cerc de fier hotarele satului lor. Samoilă, pe trepiedul lui înalt, rotitor ca și ciclul zilelor și al nopților, își petrecea viața într-o calmă împăcare de sine, bucuros cînd îi mai venea cîte un mușteriu dornic de a se lăsa la un pahar de vorbă, bucuros cînd îl cerceta cîte un copil („de trei ouă tabac, de un ou bomboane de izmă"), de la care mai obținea cîte o informație care-i dădea sentimentul că totuși se află și el într-un fel sau altul în lumea satului, în mrejele și în sarna ei, în curgerea ei lentă, dar inexorabilă. Se preschimba anotimp după anotimp, se înlocuia sărbătoare cu sărbătoare, trecea an după an, iar el, cocoțat pe micul lui promontoriu, privea agitația și evenimentele din jur cu seninătatea unui înțelept, citind din cîte-o carte și răsfoind ziarele, păstrîndu-și necontenit aceeași lumină vioriе în ochi, același necontenit zîmbet deschis pe față. Înregistra totul, de la ultima aspră predică a preotului Hadrian Cîrnațiu, pînă la ultima anecdotă nereușită a notarului Coriolan Fleșeriu, măritișuri și înmormîntări, sfade și bătăi cu cuțitele, toate cîte în lumea aceea închisă dar totuși largă se petreceau și se roteau oarecumva în același cerc, aidoma scaunului pe care întîmplarea îl silise să se înalțe...

CA ȘI CUM între făpturi și lucruri n-ar fi nici o legătură, în vremea asta, Suzana, fata cea dintîi a răposatului Nicodim Rusale și a Liviei, lăsată cam în părăsire, neglijată (la început și de tată, și de mamă, după aceea numai de mamă, care trebuia să se ocupe de celelalte patru sau cinci de după ea și mai ales de Lae Mutu), creștea în neștire, ținînd spre statura înaltă a mamei. Pe cît se înălța, devenea din ce în ce mai neobrăzată, mai nepotolită, se bătea cu copiii, învățase sudălmi și lucruri urîte, se zbenguia pe drum la femeile bătrîne, se cățăra în pomi lăsîndu-se sprijinită pe umerii băieților de-o seamă cu ea, iar ei o țineau cît ar fi dorit pe umerii lor ascuțiți, holbindu-se în sus la picioarele ei și, după ce rideau puțin, deveneau gravi și fricoși ; trupul ei se preschimba îndată într-o povară grea, parcă și rece, cumu-i broasca sau șarpele de care ți-i teamă, îi spuneau că nu o mai pot ține — „Hai, Suzano, dă-te jos, Suzano !" — ea însă se făcea că nu aude rugămințile lor bolborosite, pițigăiate și mai mult din pricina nelămuritului sentiment care le înfiora sufletele lor naive. Continuau însă s-o țină pe umeri lor dèbili ca niște lujeri pînă cînd ea, de bună voie, se lăsa să alunece în jos ca o felină pe lîngă trupurile lor acum tremurînd. Parcă știa ceva mai mult decît ei, nu atît de mult însă ca să-i disprețuiască pentru prostia și rinjetul lor lăliu, pentru înfrigurarea ce-i copleșea îndată după întîia aruncătură de ochi. Fugeau de ea, dar a doua zi, uitîndu-și teama din ajun, o căutau și se lăsau din nou antrenați în jocurile pe care mintea ei născocitoare le punea la cale.

Avea acum opt-nouă ani, genunchii ascuțiți, pulpele picioarelor lipsite de carne ; gîtul lung, deocamdată prea subțire ; îi crescuse însă frumos părul, galben-auriu, numai că ea și-l pieptăna rar, de cele mai multe ori purtîndu-și-l încîlcit și năclăit de praf. Dar și cînd se spăla și pieptăna, mătasea aurie a părului, deja căzîndu-i pe umeri, arunca o ciudată umbră pe fața ei și numai faptul că era încă o copilă te ferea să nu mergi cu gîndul mai departe la cine știe ce alte alea închipuiri.

De dimineață, îndată ce se trezea și apuca să mănînce ceva, orice găsea prin oalele cu mîncare rămase de cu seară, o lua prin sat la hoinăreală. Nedeslușite îmbolduri îi mînau pașii, îi îndreptau privirile spre locurile unde nici nu te așteptai. În căutare de copii, bătea ulițele satului în sus și în jos, desculță, numai cu o rochie veche și scurtă pe ea, luată direct pe piele, trecînd pe lîngă oamenii grăbiți spre lucrul cîmpului, indiferentă, mai adeseori fără să dea binețe. Ducea amîndouă mîinile la gură, imitînd ciurdarii care sunau din tutoaie de corn de bou ca să sloboadă oamenii vitele la pășune, făcea și ea : „tu-tuu, tu-tuu, tu-tuu", prindea viteii de coadă, alergînd ca o sălbatică în urma lor. După cîteva sute de pași, obosită și transpirată, strănutînd de cîteva ori în răcoarea dimineții, o cotea brusc pe altă uliță, mergînd încet, îngîndurat, ca o femeie în toată firea. Trecea de la o stare la alta, fără să-i pese de nimic. „Biata fătuță", spunea cîte o femeie în urma ei, abia ducîndu-și traista mare din spate unde se afla pita, slana, ceapa și altele, și căpestrele din sfoară care încingeau oalele burtucănoase de lut, în mîini și din care, pe sub capace, ieșea aburul mirositor al zamei — „biata fătuță, că greu-i în lumea asta să fii fără tată și să fii atîtea surori la o casă săracă de femeie necăjită... Doamne, rău a mai bătut-o Dumnezeu și pe Livia asta a lui Rusale ! Dar și mai rău i-a bătut Dumnezeu pe copiii lui, că fetele sînt multe, și ăla mic, Lae, e mut. Doamne, doamne, păzește-ne și apără-ne !".

Se ridica soarele sus, îi răsărea undeva în față o ceată de copii, și-atunci a ei era lumea. De regulă, începea prin a-l părui sau urechea pe unul mai nătîntol dintre ei. Ai fi zis că avea nevoie de puțină **muzică**, măcar de un scîncet pițigăiat, ca să se trezească de-a binelea. Apoi născocea jocuri, știa să iscodească încăierări, își bătea joc de țîncii care abia știau să vorbească, punîndu-i să rostească cuvinte deșucheate sau trimițîndu-i acasă pe la bunicile lor să le ceară coroana de cînd fuseseră mirese sau budigăii de crepdesin de cînd au fost fete nemăritate. Preocupată cu asemenea năstrușnicii, îi trecea vremea pe nesimțite, ziua nefiind pentru ea o înșiruire de ceasuri care se înlocuiau unul pe altul, cît o oază de lumină în care se zbenguia pînă la uitarea de sine.

În zilele de vară, cînd asupra satului se slobozea o ploaie puternică și răvășitoare, cînd pe coastă zeci de pîraie curgeau la vale croindu-și chiar atunci albișoarele lor spumegînde de culoarea platinei, adunîndu-se cu toatele în Valea satului, Suzana nu mai ieșea de prin șanțuri și bălți ; oprea apa în tăuri, închipuind moriști din tulele de cucuruz și bite de floarea soarelui, se bălăcea și se năclăia în nămoluri semănînd cu o stranie paparudă. Spre seară, se îndrepta spre casă, suptă și flămîndă, dar veselă și inconștientă de ceea ce o aștepta. Căci atunci, printre deretecături și hohote de plîns o lua mamă-sa la spovedanie. Iar cînd se pornea, Livia nu se mai oprea. Era însă femeie bună, cu vorba ce-și mai potolea și ea necazurile. În cîteva rînduri, a pîrît-o totuși pe Suzana lui Nicolae Picu. Cînd a trecut acesta întîia oară ulița pentru a rezolva o asemenea pricină, era într-o seară și se ridicase chiar de la cină. A intrat în casă și a dat imediat cu ochii de fată care stătea lipită de ploatănul cald (era pe la începutul primăverii). După ce și-a rotit privirile prin toată casa, oprindu-se puțin asupra patului în care stăteau una lîngă alta celelalte surori ale Suzanei și puțin mai mult asupra leagănului în care se afla Lae (pe atunci nu se știa dacă va fi sau nu mut), Bătrînul, fără să rostească vreun cuvînt, îi făcu un semn cu degetul arătător să se apropie de el. Iar ea, tremurînd ca varga, se apropia încet ; Livia, rămasă lîngă ușă, privea totul cu teamă ; fata se apropia încet, timidă, iar el impasibil, fără nici o mișcare a feței, continua semnul cu arătătorul, iar cînd a ajuns lîngă el, i-a pus mîna pe cap, i-a apropiat capul de șoldul său, probabil că a tras-o încet de păr, așa cum se face cu băieții, în orice caz fata scîncea încet, dureros ; dar poate că numai a mîngîiat-o, în felul lui aspru — Livia nu și-a putut da seama ce-a fost — și atît, a plecat fără să dea nici măcar bună seara. Fapt e că vreo două săptămîni la rînd Suzana a fost de o cuminție desăvîrșită. Își mîngîia surioarele mai mici, hțuna leagănul lui Lae. Apoi a intrat iarăși pe făgașul ei de dinainte, liberă ca pasărea cerului — timpul se mai încălzise — îndolentă față cu cele din jur, nepăsătoare la sfaturile și ocările mereu aceleași ale Liviei. Numai cînd se întîlnea cu nași-său devenea de o timiditate excesivă, îi dădea bună ziua sau bună seara, după cum era ceasul zilei, plecîndu-și rușinoasă privirile.

Împlinise acum zece ani, se mai înălțase, trupul ei, crud încă, începea să ia forme mai armonioase, aurul din păr își preschimba încet culoarea într-una mai roșcată. Uneori, ieșea afară din sat, rătăcind printre sălciile din luncă, împletindu-și și punîndu-și pe cap cunună din ramuri lungi, subțirele, cu frunze crude. Călca iarba moale cu tălpile ei înăsprite, bucurîndu-se de răcoarea jilavă, mătăsoasă, fugărea fluturii și gîngăniile, pîndea șopîrlele mici, verzui, să le rupă cozile. Cînd reușea, se uita ceasuri întregi la codița subțire care se mai zbătea încă mult timp aidoma unei vietăți vii, mirîndu-se de miracolul căruia nu știa să-i dea nume. Cînd dădea de cîte o salcie mai mare, cu ramurile căzînde pînă la pămînt, lega între ele două dintre cele mai puternice, făcîndu-și hintă și apoi se legăna, luîndu-și singură avînt, pînă cînd o cuprindea o ciudată stare de plutire...

Iarna, Suzana era mult mai așezată. Învățase să toarcă, să coase și să tricoteze. Femeile îi lăudau îndemînarea. Ea cînta alături de ele, învățîndu-le cîntecele. Avea glasul frumos, prea subțire deocamdată. Rîdea și ea împreună cu tinerele de cîte-o bătrînă care se chinuia să răsucească firul, aci gros, aci subțire, din cîte-un caier ciufulit de cîlți, și a cărei gură era plină de puzderii. „Sculpă nană Oană, sculpă ca un bărbat care pipă tăbac". Ele, fetele tinere nu torceau decît fuior — așa era datina — al cărui fir se depăna uniform și unduios pe fus. Cele care-și așteptau nunta coseau ii cu pui de arnici negru după modele aduse de la Săliștea Sibiului. Cîte două și trei lămpi, a căror sticlă strălucea de curățenie, luminau încăperea atîrnate sus de grinzile groase și crăpate...

AȘA CĂ ATUNCI CÎND BĂTRÎNUL a trimis-o pentru întîia oară pe Suzana să-i cumpere țigări de la debitul lui Samoilă nu a bănuit nimic, fata n-avea decît zece-unsprezece ani, iar Șchiopu' se apropia de patruzeci. În fața Bătrînului fata era timidă, păstrînd în memorie, ca pe-un canon încă neînțeles, întîia lui corecție (de care nici Livia nu-și putea da seama dacă a fost doar o piezișă admonestare ori numai o negrăită și lirică mîngîiere). Bătrînul nu s-a putut gîndi la cine știe ce, cu toate că el știa cît de întortocheate sînt căile domnului. Numai că dacă ar fi fost mai atent (asta era : el, care se credea că-i totdeauna **în gardă**, era, totuși, uneori, de o ușurință și de-o indolență strigătoare la cer, pe care, mai apoi, nu și le uita și ierta ani la rînd), ar fi observat **cam cum**, și **cam ce**. Cînd i-a adus Suzana primul pachet de țigări, ar fi luat în seamă că fata era destul de năucită de impresia pe care i-o lăsase acel om scund și vînjos, cu ochii mobili și isteți, care se învîrtea cu o deosebită ușurință pe trepiedul lui înălțat și bine fixat cu holțșuruburi în dușumeaua de scînduri groase, de dincolo de tejghea, nenăclăite de motorina vîscoasă cum erau cele din prăvălia propriu-zisă. Ar fi observat că în ochii fetei mai stăruia încă mirarea cum de acel om, cu trunchiul îndesat, cu armonioase trăsături ale feței și cu privirile lui atît de limpezi și totdeodată calme, se învîrtea cu acea nebănuită ușurință pe scăunelul lui înălțat, de parcă chiar prin inima lui, și-apoi prelingîndu-se în podele și, sub ele, în pămînt, ar fi trecut axul nevăzut al lumii. Și, bineînțeles, că acel ax, invizibil dar imanent, se înălța și în sus, pînă cînd, adică atît de mult, capătul lui ajungea să tindă, sfielnic, albastrul porțelan al cerului.

„Suzano", zise Bătrînul, „du-te-n camera de către uliță și alege-ți două mere care-ți plac ție mai mult." Și cînd fata a fugit, n-a băgat de seamă cît era de speriată, iar cînd, foarte repede, s-a întors, n-a mai observat nici atît, el avînd acum în minte un alt gînd : după cîteva clipe, îi zise : „Măi, să nu fi ascuns vreunul în sîn !..." Zise aceste cuvinte și începu să rîdă încet, îngăduitor, iar Suzana, neobservată, s-a strecurat ca o șopîrlă spre casa lor.

Ăsta a fost începutul, apoi o trimise iar și iar după țigări. Și n-avea ochi să vadă cît de bucuroasă pleca și cît de tulburată se întorcea. Credea că dacă o răsplătește cu mere sau dacă-i dădea cîte un bănuț să-și cumpere bomboane era achitat de micile servicii pe care i le făcea, nemai-

avînd nici o altă îndatorire față de fata care se înălța și prindea înfățișare de femeie. Lasă că el, atunci, se ocupa în primul rînd de Nicky, dacă acesta are sau nu vederea bună, dacă știe deja ce-i îndoiala sau hotărîrea, și cîte alte năzbîtii îi mai treceau Bătrînului prin cap. Începuse, e drept, să se ocupe, cu unele intermitențe, și de Lae Mutu, fratele acum de cîțiva ani al Suzanei, voind să se convingă că băiatul era mut din naștere și numai după aceea, pentru că nu avea posibilitatea să rostească nici un cuvînt și deci să le deosebească pe acestea de zgomote, auzul lui a intrat într-o lentă delăsare pînă ce, în doar cîțiva ani, s-a închircit cu totul. Dar rezultatul acestei **cercetări** nu avea cui i-l mărturisi, căci învățătorului Inocențiu Brudugan nu venise alungat de război, în sat, cu preotul Hadrian Cîrnațiu nu discuta chestii din astea, iar cît îl privea pe notarul Corioian Fleșeriu, pe ăsta nu-l slăbea cu ironiile, și-atunci ce să discuți cu un om ca el ?

AVEA ACUM CINCISPREZECE ANI și era o zi de vară, spre amiază, înăuntrul debitului era răcoare și mirosea a tutun, a motorină și a busuioc. Stătuse mai mult de un minut în pragul ușii pînă să intre și observă bine mărgelele dese pe care le lăsase apa cu care fuseseră stropite podelele negre ; încă mai alunecau, încet și spontan, pe grăsimea neagră ; și se asemănau cu niște lacrimi mari, cristaline, de copil. El, înălțat pe scaunul lui, mînca slănină cu piine și ceapă verde — mestreca încet, rar, împresurat de o dulce somnolență, ochii lui mici abia dacă se zăreau de sub pleoapele obosite, căzute. Pe tejghea, în dreapta, se afla un țoi de o sută de grame de monopol, gol, cine știe de către care copil adus de la circiuma lui Onu. Mesteca încet, parcă ar fi rumegat, dus pe gînd, și nu simți nimic. Iar ea făcuse cîțiva pași înăuntru, tălpile ei pline de praf își lăsaseră amprentele pe podeaua neagră și umedă, mai făcu cîțiva pași, iar el tot n-o luă în seamă. Înghiți fără grabă dumicatul, dar deodată, la fosnetul ușor al rochiei, tresări și întoarse capul spre ușa deschisă la perete, apoi coborî privirile și văzînd urmele tălpilor pe jos, vru să zică ceva, nu chiar o înjurătură, însă urmărind cu privirile semnele acelea albicioase, — degetele mari se distingeau foarte bine, — roti acum capul spre interior încet, aminat, probabil că o presimțea în umbra plăcută a încăperii, și, cînd i-a întîlnit ochii, îi zise :

„Suzană dragă..."

Fata s-a apropiat repede de tejghea, nu i se mai vedeau acum decît capul și gîtul, iar de-o parte și de alta, mîinile încleștate pe marginea scîndurii. Parcă s-ar fi sprijinit să nu cadă. Părul ei galben-roșcat îi curgea pe umeri la vale ; îl avea bine spălat și pieptănat, strălucind stins ca paiul ovăzului. Îl privea pe tutungiu cu ochii ei căprui, mari, ca-ntr-o mirare ; degetele mîinilor i se încleștaseră în marginea albă a scîndurii de brad, fața-i devenise pală, fără sînge, ca alabastru, numai nările, datorită respirației înăbușite, îi vibrau abia perceptibil.

„Soune, fătuță dragă, ce vrei să cumperi ?" zise după un timp Samoilă lăsînd țoiul și slănina din mînă ; apoi se șterse tacticos cu podul palmei pe buze și mustăți.

„Ce vrei să cumperi, dragă ?" zise el din nou.

După un mare efort, pe care-l dezvăluiră ochii ei mari, uimiți, în care două picături de lacrimi stăteau gata-gata să se prelingă pe la colțurile genelor, ea șopti abia auzit :

„Eu nu vreau să cumpăr nimic, nene Samoilă.."

„Dacă tu nu vrei nimic, zise el stăpîn pe voce, atunci îți dau eu ce vreau eu." Încercă să zîmbească, dar la colțul buzelor și al mustăților zîmbetul nu voia să se zămislească. „E bine așa ?"

„Și ce vrei să-mi dai ?" zise ea repede, acum cu destulă îndrăzneală.

„O pupă, tu fătuță faină !"

Și a fost ca și cum ar fi atins-o peste glezne cu o tufă de urzici bătrîne. Și-a desprins degrabă mîinile de pe tejghea, s-a depărtat cîțiva pași, apoi, oprită locului, întrase la îndoială : să țîșnească pe ușa deschisă afară în ulită sau să rămîie acolo, tremurînd ca varga, cum își aducea aminte că i se mai întîmplase numai o singură dată cînd îi lipise nasi-său Nicolae Picu de șoldul lui larg și osos capul ei mic cu părul încă destul de scurt dar încîlcit.

„Șezi blîndă", zise Samoilă, al cărui scaun se rotea cîteva grade cînd la stînga, cînd la dreapta, „tu, Suzană, tu, de cine îți-i frică ție, tu ?"

Ca prin minune, ea se potolise, și dădu să se apropie din nou de tejghea. Tocmai atunci intră în debit, ca o umbră lăbărțată, unul din copiii mai mari ai lui Ion Drîmbă (la Drîmbă ăsta se petrecuse întocmai pe de-andoaselea decît în familia lui Nicodim Rusale, la el nu trecea bine anul și-i năștea nevastă-sa cîte-un fecior, de cele mai multe ori nici în mai mult de un ceas, dar mare, bolovănos — „la aia alunecă băiatul în afară precum crapul, mă domnilor creștini !", după cum spunea notarul Coriolan Fleșeriu), deci un fecioraș de-al lui Drîmbă, ce nume purta era mai greu de ținut minte, pentru că semănau fiecare unul cu altul și toți leit cu tată-său. Asta lăsă pe dușumea niște urme mari, răschirate.

„Ziua ! Tete Samoilă, dă-mi două pacuri de tăbac."

Acum îi veni zîmbetul lui Samoilă, mustața lui, scurt tușinată, tresărea mărunt.

„Cui le duci, mă, cum te cheamă ?"

„La tata și la oamenii care-s la secere la noi, că nu mai au."

„Și ?" zise Samoilă, rizînd de-a binelea.

„Și ce ?" zise băiatul.

„Păi ți-am pus două întrebări, adică și pe aia cum te cheamă ? Ia să vedem, îți mai aduci aminte ?

„Adicăte cum să strigă la catalog ?"

„Bine, mă, cum te strigă la catalog, dacă numai așa știi tu."

„Păi pe mine mă strigă la catalog, adică mă strigă el dascălul, dar eu nu mă duc la școală, că nici nu-mi place și nici tata nu mă-mboldește să mă duc, mă strigă... mă... Drîmbă Isaiia."

„Bine, mă, ai nume frumos, numai harnic să fii de el, dar, auzi tu la mine : mă, tu fumezi ?".

„Eu numa cu mătase de cucuruz, tete Samoilă."

Suzana izbucni în rîs, hohotele ei umplînd încăperea răcoroasă, dinții, mărunți și albi, i se dezvelîră ca niște scîntei.

„Ce rîzi tu ca o bolundă, tu cui duci țigările ?" întrebă pe tonul cel mai serios Isaiia.

„Lui nașu-meu Picu", zise ea repede și îl privi pe omul cocoțat pe trepiedul lui cu o asemenea uitătură de parcă între ei ar fi fost o înțelegere veche de cînd lumea.

„No-mi dai, ori ce ?" zise feciorașul lui Drîmbă, cam de aceeași virstă cu Suzana, dar deja împlinit la trup și cu vocea destul de groasă, moștenire și ea de la tătă-său. „C-o-nceput tata să suduie."

„Ia, mă, și pleacă cu Dumnezeu", zise Samoilă Schitea, „dar să nu fugi prea tare că ți se aprind plăminii pe căldura asta, înțelesu-m-ai ?"

„Eu merg numa mereu, tete Samoilă", zise băiețandrul, luîndu-și pacurile de tutun și de foițe și îndreptîndu-se alene, ca un om în toată firea, spre ieșire.

„Ziua !"

În urma lui, Suzana se porni iar pe rîs, și mai strident de data asta, se bătea cu mîinile peste genunchii goi, scutura capul într-o parte și alta, părul ei lung, despletit, îi năpădea fața parc-ar fi fost un fuior cu totul și cu totul de aur ; se depărtase spre mijlocul încăperii, țopăind și rizînd ca o apucată.

La un moment dat, după ce-o privi cu încîntarea pe care i-o da pierderea de sine, Samoilă se dezmetici, încă nu putea să-și dea seama dacă totul e aievea sau numai un vis, și totuși, parcă era aievea, și chiar cînd voise să intervină, Suzana se oprî brusc din jubilația ei aparent nemotivată ; zise :

„Cu ăsta nu m-aș mărita nici moartă !"

Iar el, și mai surprins, năucit cu totul de parcă ar fi băut zece deturi de monopol, ceea ce nu făcuse decît de cîteva ori în viața lui, își încleștă mîinile în două dintre scobiturile tejghelei dinspre el, strîngea și apăsa tare, de mirare cum nu s-a răsturnat, apoi, ca o nălucă, prin mintea lui apăru gîndul că e om în vîrstă și nu că nu se cade, dar întrebarea trebuie, oricum, pusă, își reveni, ochii lui mărunți se coloraseră repede într-o lumină limpede precum un pur semn de întrebare ; zise :

„Dar cu cine te-ai mărita, tu, Suzana ?"

„Păi chiar și cu dumnitale", zise ea încet și sigur.

Iar atunci, ca și cum s-ar fi slobozit un resort prea multă vreme silit la constrîngere, mîinile lui împinseră cu toată puterea de care erau capabile și de care pînă atunci nu avuseseră știre, în marginea tejghelei, iar scaunul lui și totodată și el, pentru că pînă atunci fuseseră unul și același ca într-o dubioasă osmoză, carne — scaunul și lemn — el, legîndu-se cu scaunul prin piciorul lui de lemn, intraseră într-o rotație ametitoare, și parcă era o roată ale cărei spițe tăia lumina, și aci era, spontan, cu fața către ea — și spunea DA — și aci era cu spatele spre ea — și spunea NU — și, așa, dintr-odată, în virtejul lui debordant, începu să se învîrtă chiar lumea, nu cea îngustă cît o palmă de pămînt ori cît un sat, ci lumea largă, pe care, la o adică, n-o cunoștea prea bine nici Bătrînul, dar el nu era martor al scenei, iar Samoilă părea a nu se mai opri din rotirea lui descătușată, substituindu-se însuși axului lumii celei mari.

Cu ochii măriți, într-o stare de admirație, pe care n-o mai cunoscuse niciodată pînă atunci, Suzana îl văzu pe Samoilă zburînd de pe scaun și plutind multă, multă vreme în aer, apoi căzînd la capătul tejghelei, cu un zgomot înfundat, parcă s-ar fi dezumflat un cimpoi, din care nu se istoviseră încă toate, și cele mai profunde, melodii.

(Fragmente de roman)

Magdalena BRĂILOIU

Poezia

Rătăcire de sine
Plecare spre paradisele altora
pierduții
Întîlnire în sine
Întoarcere spre făgăduințl închipuite
spre făgăduințl abia șoptite
Alunecare fragilă pe înzăpezitele
coline spulberate;
Zbor de pescăruș unduit
Cum valurile oceanului cu ochii înlăcrimați
de chin și neputință
Înfloriri, înverziri, desfrunziri
Peceți grele de timp
trecere în neființă;
Luceferi străjuind drumuri pribege
înghețate sub raze ucigașe
Cădere molcomă, plîns de alean
spălînd ferestre opace
Zidire în cuvînt nepieritor
tot ce-i supus pierzării
Cheamă-mă, și am să vin
Să-nalț zidirea cea de taină.

Timpul în mreje indecis mă ține

De ce-aș mai fi
De vreme ce teii se desfoaie
Coama mării se destramă
Creanga scutură aramă
Și vîntu-n desfătări se-nfoaie ?

De ce-aș mai fi
Cînd ploi mă cern și vînturi fără milă bat
Ochită sînt în inimă de-un vînător de lacrimi
Ofrandă prelinsă din murmurul de streașini
Timpul în mreje îndecis mă ține
Amăgindu-mă cu ziua pîrguită, netrăită care
vine.

De catifea petale moi presar între coperți
Îndelungile tăceri tu, cititorule, le ierți ?

Împrimăvărîndu-mă!

Arabescuri pe ferestrele opace
Vitralii de culorile neștiutului
Cîte cuvinte nerostite-ngînă
cel ce zace
Între-mpăcare și uitarea lutului ;
Ci din silaba mută
Împăcată cu aspra legii humă
Flori de cireș tîmpla mîngîind-o
dulce-ngînă
Împrimăvărîndu-mă !

Ci amintirea fi-va a nimănui

Seduși de-o boare, de-o licoare tare
Vom fi și păzitori și turmele rătăcitoare
Nesuflete mimînd neștiutoare
Surîsuri răstignite încinse de răbdare
Trecute vieți de sclavi sau preamărite doamne
Imagini reci, întoarse chipuri din icoane
Orbecăind în miezul palidelor toamne
Vor răsuci argintul iernilor din coame.

Răul de sine în amintire nu-i
Ci amintirea fi-va a nimănui.

Teatru

„Caietul Teatrului Naţional"

● TEATRUL Naţional „I. L. Caragiale" editează o elegantă şi agreabilă publicaţie, de 32 de pagini (în 4°), menită să informeze asupra ţelurilor de ieri şi de azi ale instituţiei, dramaturgiei prezentate, vieţii spectacolelor, biografiilor artistice, mişcării ideilor în alte culturi. Sumarul publicaţiei e, îndeobşte, foarte larg, urmărindu-se şi interferenţa cu literatura şi celelalte arte. Orientarea e autentic intelectuală. Colaboratorii sînt, de regulă, prestigioşi, buni cunoscători ai materiei pe care o abordează, studiile interesante, reportajele şi documentarele, vioaie şi cu miez. Ceea ce lipseşte încă e o anume sistematică a informaţiei privind chiar existenţa Teatrului Naţional: care sînt piesele preferate şi cine sînt autorii cu pricina, ce anume se joacă şi se va juca în stagiunea curentă, care sînt planurile de perspectivă etc., etc.

Redactorul revistei, scriitorul, criticul, teoreticianul de reputaţie B. Elvin — totodată, distins teatrolog — şi colaboratorii săi au toate posibilităţile (dacă izbutim să-i convingem şi de necesitatea împlinirii lacunelor de mai sus) să desfăşoare acest evantai de date.

Nr. 49 al **Caiet**-ului, apărut în ianuarie 1980, aduce portrete ale actorilor Tanţi Cocea şi Iulian Necşulescu, ecouri ale unor turnee peste hotare, notabile reportaje despre reuniuni şi festivaluri din alte ţări. Se prezintă, cu generozitate, într-o cuprindere globală, stagiunea actuală a Naţionalului şi se punctează, pentru prima oară, cu colegialitate, succesele altor scene bucureştene.

Mai totdeauna interesant prin spirit reflexiv şi valoare a preocupării, **Bloc-notesul** permanent al directorului, artistul poporului Radu Beligan, e, de astă dată, alcătuit din cîteva notaţii tulburătoare, dramatice, care arată că o personalitate artistică fundamentală e, într-un fel sau altul, totdeauna **activ** sensibilă la rezultatele **obiective** ale muncii ei: „Pînă unde se poate extinde puterea mea? Nu există stagiune în care un spectacol ori altul să nu mă poarte în faţa acestei dileme. În adevăr, mi-e dat să asist la naşterea şi înfăţişarea unor reprezentaţii care-mi contrazic violent opţiunile artistice, gustul, experienţa. Sînt reprezentaţii despre care pot afirma categoric că nu ridică şi nu dezleagă nici o întrebare, mulţumindu-se s-o enunţe. Şi încă într-un chip confuz sau rudimentar. Deobicei, îmi expun punctul de vedere, îl argumentez, încerc să mă fac înţeles, stărui, dar... atît. Nu sînt nici prin temperament, nici prin formaţie, nici prin gîndire un om capabil să înlătur printr-o decizie directorială creaţia unui coleg... Citeodată publicul sau critica îmi ratifică opinia şi normal ar fi să resimt o satisfacţie. Alteori, spectatorii şi cronicarii nu-mi dau dreptate şi firesc ar fi să mă felicit pentru «nonintervenţie». De fapt şi într-un caz şi în altul sînt trist... Mă consolez cu gîndul că dispersiunea stilurilor e unul din simptomele artei contemporane sau că valoarea unui animator se măsoară după capacitatea lui de a îmbrăţişa opere deosebite, după supleţea atitudinilor sale estetice, după deschiderea unghiului său de receptare etc. Însă nu izbutesc să mă păcălesc".

E o filă de notes a cărei sinceritate şi profunzime impresionează. Cu atît mai mult, cu cît, în continuare, ni se enunţă **problema-cheie.** Ea e identificată cu maximă luciditate şi cu convingere clară: „Problema-cheie a Teatrului Naţional a fost şi rămîne aceea a regizorilor. De fapt, nu-i numai problema Teatrului Naţional. E nevoie de talente proaspete, care să ocolească drumurile învăţate, să spargă tiparele rutinei şi să cunoască exact etalonul îndrăznelii, ştiind să transcrie într-un fel personal, creator, un text fără a-l manipula împotriva sensurilor lui. Rîndurile astea nu-s o lamentaţie, ci o invocaţie. **Şi o promisiune faţă de mine însumi** (s. n.). Îmi făgăduiesc să caut valorile generaţiilor mai tinere şi să solicit, de asemeni, colaborarea celor din generaţiile mature pe care coaliţia mediocrităţii îi ţine departe de scena noastră. De fapt nu numai de scena noastră".

REP.

Premiere

Revigorarea unei scene

CÎTEVA impresii provocate de recenta vizionare a piesei lui Gheorghe Vlad, **Petrecere fără chef,** pe scena Teatrului „Ion Vasilescu". Cer scuze atît cititorului cît şi autorului şi interpreţilor dacă cele ce urmează nu constituie o cronică propriu-zisă. Piesa lui Vlad, autor cunoscut de comedii, mi se pare a fi, prin construcţie, seriozitatea tratării, ritmica sa interioară, febra discursului dramatic şi mai ales creionarea viguroasă şi sugestivă a eroului principal, cea mai deplină izbîndă a dramaturgului. La fel de important în acest spectacol mi se pare, de asemenea, indiscutabilul efort de interpretare, cît mai veridică, a personajului principal, pivotul piesei, de către actorul Stelian Cremenciuc. Este o întîlnire, pe care o socotesc fericită, între autor şi interpret, între intenţiile unui scriitor de conflicte şi replici ce ambiţionează să reproducă în toate semnificaţiile lor adevărurile din viaţă şi încarnarea lor scenică autentică, convingătoare. Misterul acestui succes constă, cred eu, în armonia dintre textul liniar şi subtextul ghicit, bănuit, implicat, şi inteligenţa regiei şi a actorilor, de a ne transmite nu numai anecdotica, ci şi esenţa însăşi a lucrurilor. Lăsîndu-mă sedus de jocul plin de robusteţe şi pitoresc pe alocuri, de suculentul umor cu care ştie, dozîndu-şi mijloacele expresive, să puncteze crud, lucid momentele de zbucium sufletesc, lăsîndu-mă prin urmare sedus de arta interpretativă a lui Stelian Cremenciuc, ar trebui, intrînd în analiza jocului său, să intru în analiza mai amănunţită nu numai a spectacolului în întregul lui, dar şi în analiza personajului creat de Vlad, o noutate pentru momentul fertil al capacităţii dramaturgiei originale în continuă ascensiune de a absorbi cu curaj şi calm conflictele cele mai ascuţite ale realităţii, care altădată, nu cu mulţi ani în urmă, mai speriau pe mulţi. Dincolo de implicaţiile strict estetice ale acestui aspect, fenomenul în sine ascunde o largă semnificaţie civică şi politică, o creştere a maturităţii sociale, o altă viziune, realistă, responsabilă. Adevărul a devenit un criteriu cert. Preşedinte al unei cooperative agricole de producţie, personajul principal din **Petrecere fără chef** pune dificila problemă a complexului psihologic care se naşte într-un individ cu tendinţe latente de supradimensionare a propriei personalităţi şi exercitare autocratică a puterii, la ivirea conjuncturii favorabile manifestării lor, în plan social. Omul, obişnuit dotat, se confundă pe sine cu funcţia, îşi extinde drepturile absolute de şef al familiei sale asupra întregului sat, ajunge să creadă în menirea lui de a gîndi şi de a hotărî pentru toţi, ignorînd saltul, noile mutaţii produse în conştiinţele oamenilor. Confuzia, subiectivitatea, falsa înţelegere a misiunii sale sociale îi aduce aspra judecată a colectivului şi căderea din funcţie. Interpretul îşi înţelege personajul, jucîndu-i nuanţat vinovăţia şi, în acelaşi timp drama, condiţia dublă de beneficiar şi victimă a conjuncturii sociale şi politice care îl promovează, conchizînd acuzator, dar nu simplist, în defavoarea personajului. Personajul devine astfel pivotul unei dezbateri ample, interesante.

Îmi face o deosebită plăcere să menţionez această reuşită, cu atît mai mult cu cît însăşi aşezarea de pînă acum a Teatrului „Ion Vasilescu", în genere în penumbra activităţii teatrale bucureştene, a fost o nesansă generală pentru toţi actorii lui, unii de incontestabil talent. Abia acum, mi se pare, prin noua conducere, încredinţată unei adevărate personalităţi teatrale, se anunţă o revigorare a acestei scene cu un profil şi o misiune mai deosebite, destinat ridicării culturale a oamenilor muncii din judeţ, în principal, şi căruia i-ar fi poate de mai bun augur un alt nume. **Delavrancea,** de pildă, cum s-a mai numit. Elogiul muncii perseverente, aplaudate sau anonime, vrea să fie această modestă însemnare ce consemnează inspirata întîlnire dintre truda nopţilor de febră ale unui autor şi nopţile de misture, renunţări şi credinţă ale unui actor. Evident, aprecierile doresc să le resfring şi asupra celorlalţi actori din echipă ca şi asupra tînărului regizor Cristian Hadgi.

Alecu Ivan Ghilia

„MUNTELE"

EXISTĂ, în viaţa noastră teatrală, spectacole pe care nu poţi să le comentezi fără să-ţi aminteşti **modelul,** reprezentaţia ideală, arhetipală (fie ea mai mult sau mai puţin oficializată). Este şi cazul montării braşovene cu piesa lui D.R. Popescu, **Muntele :** admirabilă opţiune repertorială (este abia pentru a doua oară cînd acest interesant text vede lumina rampei) şi apreciabilă echipă de realizatori (regizorul Eugen Mercus, scenograful Romulus Peneş, compozitorul Dorin Liviu Zaharia şi cîţiva din cei mai buni actori ai colectivului de la poalele Tîmpei — Costache Babii, Ion Jugureanu, Nicolae C. Nicolae, Luminiţa Blănaru, Ştefan Alexandrescu, Maria Rucsandra Dobre). Teoretic, deci, avem în faţă premisele unei reprezentaţii de valoare — din moment ce toate compartimentele spectaculare sînt girate de nume rezonante, iar ideea unei comparaţii cu un spectacol anterior, aici este mai mult decît tentantă.

Şi totuşi, reprezentaţia braşoveană nu face parte din categoria celor capabile să ne entuziasmeze ; ea nu depăşeşte nivelul mediu, fiind handicapată de imaginea, încă vie, în memoria noastră a montării de la Piatra-Neamţ, realizată acum doi-trei ani de către Emil Mandric. Recentul **Munte** nu e atît de „verde" pe cît l-ar fi dorit autorul, nici atît de plin de umor pe cît îl aşteptam noi, spiritul, forţa ludică, morala discret şi eficient strecurată printre vorbele-n doi peri pălind brusc în această viziune — sigură, meşteşugită, dar exasperant de... „sobră". Plăcut monumentale la început, decorurile talentatului scenograf Romulus Peneş ne amintesc spre final o reprezentaţie greoaie, de operă ; extraordinara muzică compusă de Dorin Liviu Zaharia (excelent interpretată în montarea moldoveană) devine aici, prin fragmentare şi transpunere vocală diletantă, pur şi simplu inexpresivă ; figuranţii (care egalează numeric actorii) sînt lăsaţi minute în şir fără sarcini scenice, iar unii dintre actori (Lavinia Teculescu, Dan Dobre, Savu Rahoveanu, Constantin Voinea Delast) dovedesc că nu au înţeles nimic din piesă jucînd exact aşa cum nu doresc nici spiritul, nici litera textului : grav, patetic, maniheist.

E adevărat, spectacolul începe frumos, emoţionant chiar, iar actorii Costache Babii şi Ştefan Alexandrescu realizează creaţii importante — în cariera lor ; dar parcă este prea puţin pentru a justifica acest **remake** în care ne-am pus multe speranţe.

„Ultima minune a lumii"

AVEM nevoie, adevărat, de comedii actuale. Ne bucurăm, plini de speranţe, cînd aflăm că a mai debutat undeva un autor, fie el „local" sau „central". E bine că mai apare pe scenă, din cînd în cînd, lumea satului, cu unele din problemele ei contemporane.

Deci, din acest punct de vedere, premiera braşoveană cu **Ultima minune a lumii** de Dimitrie Roman (autorul unei piese interesante, jucată cu trei-patru ani în urmă pe scenele noastre, **Baladă pentru îndrăgostiţi)** şi Alexandru Pop ar trebui să atragă atenţia noastră. Mai ales că tuturor argumentelor de mai sus li se adaugă şi girul regizoral al lui Mircea Marin (creator, înspre finalul spectacolului, al unui ritm drăcesc şi-al unor gaguri plauzibile). Şi totuşi, momentele de reală delectare au fost puţine în seara premierei cu **Ultima minune a lumii.** Poate unde, în intenţie, piesa nu s-a vrut decît o replică la **Comedie cu olteni ;** poate datorită cumplitei plictiseli pe care o degajă acţiunea în prima parte a comediei, rezultat al unui story încîlcit şi a unui umor sleit; suferind de idilism, de o contrafacere a realităţilor noastre rurale, piesa mistifică uneori dragul hazului şi al unui ciudat neo-bucolic. Anecdotele care, după cum ştim, pentru a avea combustie comică trebuie să fie puţine şi bune, sînt aici abundente, cusute cu aţă albă, la un moment dat obosindu-ne de-a binelea.

Nici scenografia semnată de Puiu Antemir nu a avut, de data aceasta, fantezie, ori funcţionalitate, iar într-un rol principal actorul E. Mihăilă-Braşoveanu a fost de-a dreptul agasant, excelînd prin diletantism. E adevărat, unele intenţii regizorale (citate mai sus), precum şi interpretări actoriceşti realizate de Paula Ionescu, Mircea Andreescu, Coca Bloos, Virginia Itta Marcu, Gabriel Săndulescu ş.a. încearcă să contrabalanseze lipsurile celorlalte compartimente spectaculare, dar impresia finală e de dezamăgire.

Bogdan Ulmu

O piesă de însemnătate redusă (Lecţia de engleză **de N. Tanska) favorizează, la Teatrul Foarte Mic din Bucureşti, un dublu recital actoricesc admirabil : Leopoldina Bălănuţă şi Rodica Negrea**

Radio Televiziune

Program eminescian

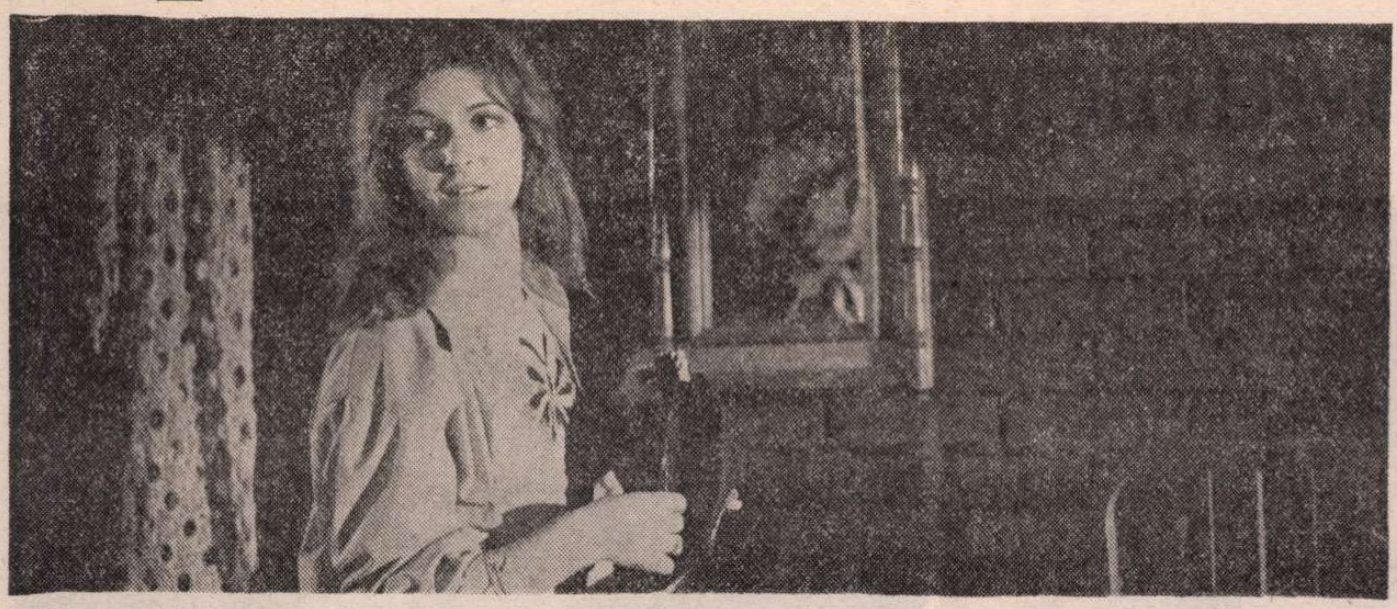
● **Programul Eminescu** transmis de radioteleviziune în aceste zile cînd se împlinesc 130 de ani de la naşterea poetului are cîteva trăsături definitorii. Dintre ele, am sublinia, poate în primul rînd, în comparaţie cu alte ediţii, substanţiala sa extindere în timp şi în spaţiu. Emoţionanta vibraţie comemorativă a străbătut numeroase emisiuni, de cele mai diferite profile, de la **Mihai Eminescu şi muzica** (emisiune de Nichita Stănescu şi Doru Popovici), la **Revista literară radio, Cine ştie, ciştigă, Moment poetic, Teatru radiofonic, Biografia unei capodopere, Miorita, Dicţionar de literatură universală, Studioul de poezie, Odă limbii române, Eminesciana — în armonii corale,** iar sîmbătă **Fonoteca de aur** va stringe, sub titlul **Eminescu, „astrul polar al poeziei româneşti",** exegeze aparţinînd lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Vl. Streinu, evocări de Mihail Sadoveanu şi Tudor Arghezi, lecturi antologice. Cum titlurile enumerate mai sus fac parte din transmisiunile radiofonice, este pentru noi o datorie şi un prilej de bucurie a nota că în 1980 televiziunea s-a dovedit extrem de atentă şi promptă în a marca „cea mai scumpă sărbătoare a poeziei româneşti": marţi, 15 ianuarie s-a difuzat (după-amiaza) un **Album literar** ce a adus în studio pe Augustin Z. N. Pop care a răspuns întrebărilor formulate de elevi de la Liceele „Ion Creangă" şi „Gh. Lazăr" din Bucureşti, iar seara, tot pe programul I şi la o oră de mare audienţă, micul ecran a prezentat, de-a lungul a 60 de minute, emisiunea **Eminescu, pururi tînăr...** (realizator Ion Budescu, regia artistică Olimpia Arghir, redactori-colaboratori Viorel Grecu, Ruxandra Garofeanu, Mihaela Macovei).

● Bătaia gîndului eminescian a făcut ca orele să aibă o intensă sonoritate iar lumina să se reverse cu o muzicală tandreţe peste sufletele tuturor. Sau, cum spunea atît de inspirat Nichita Stănescu : „El ne aminteşte nouă însine că sîntem. El este. Noi sîntem".

● Greu de urmărit toate punctele unei asemenea ample retrospective şi aceasta nu atît din lipsă de timp cît, măcar în unele cazuri, din pricina unor, desigur neintenţionate, suprapuneri. Două exemple : luni seară la radio, pe programul I, teatrul radiofonic, ciclul **Oameni de seamă,** a anunţat premiera **Om şi luceafăr** de Victor Crăciun şi la aceeaşi oră (20,00) programul III a dedicat poemului **Luceafărul** o emisiune din seria **Biografia unei capodopere ;** marţi seara, apoi, sînt transmise în paralel **Eminescu, pururi tînăr...** (la televiziune) şi **Studioul de poezie. Eminesciana** (la radio, programul II). Consecinţele ce decurg de aici vor fi un prilej de meditaţie activă pentru organizatorii programului eminescian de anul viitor.

● Mai mult decît altădată, autorii emisiunilor (fie radiofonice, fie de televiziune) au folosit cu toţii arhiva de documente audio-vizuale a instituţiei şi, astfel, am reascultat înregistrări celebre, fixînd pentru eternitate glasul unor mari critici, scriitori,

O plăcută lecţie



Cine mă strigă ? — **un nou film românesc, scris de scenarista debutantă Rodica Padina şi regizat de Letiţia Popa (în imagine,** Marioara Sterian)

— UNDE se petrece această poveste ? am întrebat pe autorii filmului **Cine mă strigă ?** — Pe un vast şantier de construcţie — mi-au răspuns ei. — Tot timpul ? — Tot timpul ! Aşadar „dezbatere" ! Ca în povestea aceea nu prea veche unde populaţia era dramatic împărţită în două tabere duşmane (Montagu-ii cereau folosirea unui porumb timpuriu, în timp ce Capuleţii voiau, din contra, o sămînţă care încolţeşte tirziu).

Dar nu. Liniştiţi-vă. Aici „dezbaterea" nu e tehnică, ci pur morală. O fată de 18 ani a comis o mare greşeală (nu ni se spune ce ; o aflăm prin deducţie) şi tribunalul a condamnat-o, îngăduind însă să-şi facă pedeapsa muncind într-o întreprindere industrială. Din foarte puţinul care ni se arată la tribunal, o vedem arogantă, fără nici cea mai mică dorinţă de disculpare, necum de **mea culpa.** Iată-ne deci în prada altei spaime : mica istorioară morală şi miraculosul efect reeducator al muncii pe şantier ! Dar în curînd constatăm că pe şantier, fata noastră şi lumea de acolo se tot ceartă, se tot înţeapă, cu ţifnă. Şi cu greşeli din ambele părţi. Totuşi, da, totuşi ambianţa şantierului va purifica totul, va rezolva toate problemele. Cum ? Aici stă adevărul şi originalitatea filmului. Pledoarie discretă, delicată. Cum ? Foarte simplu. Eroina noastră comisese ceva monstruos, nu pentru că era o păcătoasă din născare, ci pentru că la un moment dat se găsise debusolată ; mai rău decît disperată : incapabilă să ştie ce vrea şi ce ar putea să i se întîmple. În starea asta de incoerenţă şi neant mental, soseşte într-un mediu normal, unde oamenii se scoală şi se culeă normal, lucrează normal, gîndesc normal, greşesc normal, adică puţin şi rar. O baie de normalitate fizică şi spirituală va face nefericita noastră adolescentă. La început, se împotriveşte noului mediu. Dar imensa putere a „normalităţii", a omeniei cotidiene, operează minunea. Nu se poate arăta mai bine infailibilitatea acestui tratament discret, nedeclamator. Mediul moral al şantierului nu i-a dat „lecţii", ci i-a dat **prilej** să facă tot ceea ce ea, de la început, cu ciudă, cu ură, cu draci, voia să facă. Anume să se pedepsească singură. Căci comisese, cum am mai spus, ceva hidos. La început, ca orice fată frumoasă, deşteaptă şi plină de (cum să-i zic ?), de caracter, s-a încurcat cu un tînăr ai cărui părinţi se opuneau căsătoriei lor. Tinerii bravează. Îşi părăsesc părinţii şi trăiesc împreună. Dar repede junele dezertează. Fata se află acum, la propriu şi la figurat, în mijlocul străzii, în mijlocul şoselei, fără un ban, fără familie, fără casă. Apoi nimereşte o maşină, cu un bărbat cam bătrîn, care o întreabă unde s-o conducă. — Oriunde. N-are nici o importanţă.

Şi, cu darul pe care autorul poveştii (scenarista-debutantă Rodica Padina) îl are pentru elipsă, pentru exprimare lapidară, ni se arată marea. Da. Marea. Adică, mai exact, o vedem pe fată cum ea vede marea. E în pat. Patul e lîngă fereastră. La dreapta fetei, doarme dus bătrînul crai. Iar pe geam (căci vila e chiar pe plajă) vedem valuri, vedem cer, vedem nesfîrşire, lucruri splendide. Atîta ştim din biografia ei, dar de ajuns ca să înţelegem de ce este ea aşa de supărată pe ea însăşi ; de ce la toate găseşte cusur ; de ce e hotărîtă să se „reeduce" avînd ca dascăl normalitatea cotidiană a moralei înconjurătoare.

Adică mai ştim noi ceva din biografia ei anterioară. La tribunal, în şedinţă, e întrebată cum se numesc părinţii ei. Răspunde că n-are. Că nu are părinţi. Dar maică-sa e acolo, în instanţă ! Şi strigă : „Prezent !" Totuşi fata persistă a spune : „Nu am părinţi". Fără voie, spectatorii români îşi amintesc, ca sub efectul unei rime, de **Omul care ne trebuie.** Există un paralelism de situaţii în cele două filme, pe care îl evoc ca pe o mărturie a progresului simţului psihologic la cineaştii noştri. Amîndouă fetele părăsesc casa părintească. Una pentru că ştie că părinţii ei nu „contează", nu **există,** n-au dreptul să aibă vreo părere în această chestiune. Cealaltă fată ştie însă că părinţii ei ştiu că tot ce va face ea este drept şi cinstit. Că scumpii ei părinţi îi acordă anticipat, şi în toate : **încredere.** Iată deci cum, aceeaşi conduită : nepăsarea de ce vor spune părinţii, poate fi sau nepăsare disprefuitoare, sau nepăsare afectuoasă, sinonimă cu încrederea fetei în încrederea necondiţionată pe care părinţii ei o au într-însa. Şi toate astea exprimate lapidar, în cîteva fraze. (Egal de frumos în ambele filme). Fiindcă veni vorba de fraze. Tot dialogul din filmul **Cine mă strigă ?** are o factură foarte curioasă. Atît oaia rătăcită cît şi tovarăşa neprihănită (interpretată de Tora Vasilescu) cu care urmează să împartă odaia, amîndouă, încă din primele cuvinte schimbate, se zbîrlesc, se înţeapă, se ceartă, s-ar putea chiar zice că nu-şi vorbesc, căci acel „îşi" e suprimat. La fraza uneia, cealaltă nu răspunde, adică răspunde printr-o întrebare încă mai agresivă decît fusese aceea a celeilalte. O felicit pe scenaristă pentru arta sa de dialoghist.

Cum spuneam, filmul regizat de Letiţia Popa are tot timpul simţul nuanţelor. În ciuda curei sale voluntare de mea culpa, în sufletul pocăitei noastre tot mai persistă nişte rele apucături (ca, de pildă, dreptul unei fete frumoase-foc de a fermeca populaţia masculină, chiar într-un auster şantier de muncă).

Rolul principal al filmului este interpretat de o foarte tînără actriţă de la Teatrul din Brăila : Marioara Sterian. Tot ce face cînd nu vorbeşte este de o artă desăvîrşită. Artă grea, arta sutelor de imperceptibile mişcări posibile ale feţei, cu tot ce obrazul conţine, mai ales privirile ochilor şi mişcările buzelor. În schimb, partea vorbită e debitată cam fals, poate numai pe jumătate din vina ei sau din vina regizoarei. Caracterul foarte particular, foarte special al dialogului, făcut numai din izbucniri reciproce, din cuvinte supărate-foc, — acest climat vulcanic a împins, în chip firesc, şi pe regizor şi pe actor să dea sonorităţi zbughite fiecărei fraze. Desigur, acest ton mereu protestatar trebuia păstrat, dar trebuia mereu parfumat cu dulceaţa amărăciunii şi tristeţea părerilor de rău. Ştiu. E greu. Greu. Dar posibil. Şi, sînt sigur, posibil la ambele artiste, şi la regizoare, şi la interpretă. Mă gîndesc ce felicitări merită autorul imaginii (Mihai Popescu) care a observat că protagonista noastră, sub un anumit unghi de filmare, este de o frumuseţe serafică şi totală. Iar sub alt unghi, această frumuseţe se umbreşte. Este (asta am spus-o de multe ori) una din marile arte ale ecranului de a ne arăta cum o femeie, în anumite momente, deodată, devine frumoasă. Da. Devine. Atunci. Ca o lampă care, atunci, se aprinde.

D. I. Suchianu

● Lecturile clasice şi lecturile eminesciene în viziunea noilor generaţii de actori s-au distins şi în emisiunea radiofonică **Om şi luceafăr** şi în cea de televiziune **Eminescu, pururi tînăr...** Deşi părea, la început, a se încadra pe linia unei gîndiri mai nuanţate privind raportul operă-biografie, om-creator, scenariul radiofonic a ezitat a urma această convingătoare cale şi a preferat coborîrea literarului în literal. Din bogata şi prestigioasa distribuţie reţinem, în special, pe Valeria Seciu şi Ion Caramitru, actori care au revenit, cu acelaşi învăluitor succes, şi a doua seară în emisiunea t.v. **Eminescu, pururi tînăr...,** emisiune ce a avut, printre altele, şi meritul de a fi difuzat pe lîngă foarte cunoscute poeme eminesciene şi texte de mai restrînsă circulaţie. Prezenţa actorilor Silvia Popovici, Irina Răchiteanu-Şirianu, George Calboreanu, Victor Rebengiuc, Gh. Cozorici, Ovidiu Iuliu Moldovan a contribuit decisiv la relevanta ţinută artistică a transmisiunii.

Ioana Mălin

SECVENŢA

● Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu am fost întotdeauna mefient în faţa cărţilor, pieselor sau, să zicem, filmelor al căror vis a fost acela de a povesti viaţa unor artişti. Iată-l acum, sub reflector, şi pe Paul Gauguin, într-un serial TV a cărui infantilitate nu e întrecută decît de hazul său trist şi, evident, involuntar. Mi s-a părut mereu o idee cumva neavenită aceea de a-ţi închipui că poţi „reconstitui" o personalitate dincolo de informaţiile concrete existente, imaginînd-o spunînd cutare lucru, făcînd cutare gest, avînd cutare reacţie. Cădem aici în curată romanţare. Ea poate fi plăcută unora, eu însă o privesc, în cel mai bun caz, cu ironie.

a.b.c.

Cinema

FLASH-BACK

Transplant zelos

■ TRECUT în dicţionare la categoria filmelor desuete (desuete din chiar clipa cînd au fost produse), **David Copperfield** al lui George Cukor (1935) nu reuşeşte să profite nici de marele magnetism pe care-l transmite opera lui Dickens asupra cinematografului, nici de duritatea sau pitorescul atîtor personaje dickensiene, nici de tensiunea celor cîteva scene antologice, ci se instalează de la început — şi se menţine pînă la capăt — într-un ritm de rezumat conştiincios, în care regizorul nu-şi permite nici o scăpare, nici o elipsă, nici o sugestie proprie. Un astfel de respect faţă de opera ecranizată este dăunător — el seamănă cu un transplant total, al unui corp în alt corp. Corpul al doilea, cuprinzînd toate organele celui dintîi, sucombă, iar operaţia se dovedeşte dealtfel absurdă căci ucide şi corpul dintîi. Romanul şi filmul fiind organisme aparte, care trăiesc cu altă viteză, cu alt singe, cu alt metabolism.

Romanele lui Dickens au marea calitate cinematografică de a împărţi lumea în alb şi în negru, de a se contura după tipare neşovăielnice şi hotărîte. Dacă însuşi nucleul ecranizării este schematic, ce libertăţi formale şi-ar mai putea lua ecranizatorul zburdînd pe asemenea abrupturi senzaţionale, fără a purta răspunderea neverosimilului, ci culegînd doar roadele şocante ! În **David Cooperfield,** Cukor a găsit tot ce poate fi mai dulce şi mai amar, mai sentimental şi mai zguduitor, mai vesel şi mai tragic în literatura foiletonistică : orfanul lipsit de apărare şi tatăl neomenos, mătuşa aprigă şi nebunul înţelept, servitoarea devotată şi escrocul simpatic, iubitele zîmbitoare şi uzurpatorul feroce, familiile cu mulţi copii, furtunile dramatice, mahalalele îmbîcsite, naufragiile lămuritoare, morţile izbăvitoare... Răutatea este la Dickens răutate, iar omenia — cînd există — este curată ca o lacrimă de copil... Şi totuşi, filmul nu trăieşte, el pare o bifare a capitolelor cărţii, făcută cu obsesia de a nu fi pierdută nici o situaţie, de a nu fi uitat nici un erou. Pe parcursul a două ore sînt puse să se perinde întîmplări narate de romancier pe cîteva sute de pagini, iar senzaţia rezultantă nu mai este a unei poveşti palpitante, în care necunoscutul viitorului să pîndească nesigur şi misterios, iar adîncul cutărui personaj să se lase descoperit, ci a unei copii tăiate stîngaci şi disproporţionat (căci timpii literari nu se potrivesc cu cei cinematografici), a unei transpuneri pedante de scene în care lucrurile merg automat din rău spre mai rău, apoi automat din bine spre mai bine, pînă la mult aminatul happy-end care retează gumilasticul.

În acest perfect amestec de fidelitate şi trădare, singura mîngîiere este să-l vezi pe W.C. Fields, al cărui cabotinism genial şi pueril iese din canoane, meritînd cele două ore de proiecţie.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Nemuritorul „Intermezzo"

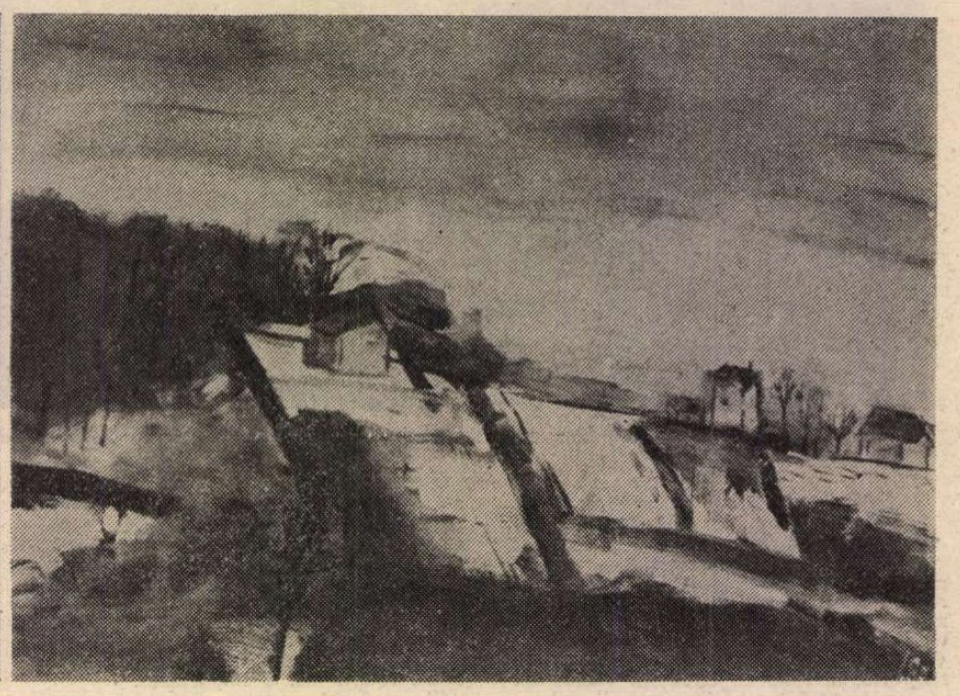
■ ANI de zile, prunc fiind în ale lumii, am fost obsedat — prin teroare adultă — de acest „Intermezzo" ca de „Foto-Julietta", salonul prin care toate nunţile tribului nostru trebuiau să treacă precum printr-un purgatoriu între marşul nupţial şi luna de miere ; „Intermezzo" devenise o intimitate familială, o referinţă — ca localul „Pariziana", restaurantul unde se minca „grătarul" cel mai prestigios. Chiar şi în anii războiului (filmul e datat 1939), melodia lui de bază, lăcrămoasă şi mai cu seamă insistentă, m-a urmărit, mama ajungînd s-o fredoneze, la pian, între două alarme. Era un imn al unei vieţi apuse. Apoi mă apăsa imaginea feţei lui Leslie Howard (trei mătuşi îl considerau idolul lor intelectual !) care e călcată de o maşină tocmai cînd e să sară în braţele tăticului ei. Ani de zile n-am traversat o stradă fără să mă uit în dreapta şi în stînga, atent la ce vine, hotărît să nu păţesc ce a păţit fetiţa aceea, mai ales că şi eu cîntam la pian. În sfîrşit, în toată bibliografia asta imagistică, un rol enorm juca replica : „Poţi să-ţi bazezi fericirea pe nefericirea altora ?" pe care, la vizionare (părinţii nu mă educau ipocrit, doar cu Shirley Temple, Stan şi Bran), eu n-o sesizasem în toată amploarea ei, dar o mătuşă o adusese la prestigiul înţelepciunilor de pe filele roze ale „Larousse"-ului. Tot tribul matur era covîrşit de grandoarea statuară a acestei întrebări şi stătea mut cînd într-o situaţie dată — şi cîte situaţii nu se pretau acestui citat ? — mătuşa recurgea, cu severitatea şi răceala fără de detalii a unui drept de veto, la sacramentala formulă : „Poţi să... fericirea pe nefericirea... ?". Se lăsa tăcerea marilor spaţii, se admitea tacit că ceva mai profund mintea omenească nu a conceput sau — ca să nu exagerez — că ceva mai grav existenţa fiecăruia nu poate întîlni. Nimeni nu îndrăznea să răspundă da sau nu. Era acolo un mister întimidant şi de nepătruns. Pînă cînd într-o zi — ca un fel de premoniţie a teatrului mazilian, cu al lui : „— Poate fi omul atît de ticălos ?" — „Poate !" — am emis un „da" sec, pueril şi răutăcios. Am fost dat afară din cameră, sub învinuirea de obrăznicie. De atunci — motiv pur personal, aestetic — „Intermezzo" mi-a rămas ca un film special, obsedant şi uşor antipatic, ca o lecţie de pian a acelei vîrste. După atîţia ani, revăzîndu-l în condiţiile în care ştiu să iubesc melodrama bună şi cinstită — mi s-a părut o melodramă sumară ca regie, plată în situaţiile unui conformism gol de surprize, pisăloagă ca morală şi melodie, întru totul mediocră, peste bine şi rău, prin sărăcia şi stîngăcia cu care manipulează cei cîţiva termeni, lipsiţi de nuanţă şi de amurg, nu contradictorii ci abuzivi, care susţin orice gîndire fără tragism dar cu lacrimi multe. Film de mic eveniment lacrimogen — ceea ce m-a frapat acum în „Intermezzo" a fost scena în care el o convinge în gară, în ultima clipă, cînd se strigă : „Urcaţi în vagoane !", să rămînă împreună şi ea acceptă lăsînd ca trenul să plece cu valizele ei, amîndoi uitînd de ele ! Pot să-mi afirm nefericitul plictis la „Intermezzo", bazîndu-mă pe fericirea atîtor altora, cinefili dar mulţi ?

Radu Cosaşu

Plastică

Municipala '79

RADU BOUREANU : **Natură statică**



SORIN ILFOVEANU : **Iarna**

INTRATĂ definitiv în circuitul expozițiilor ciclice, **Municipala** artelor plastice conține nu numai calitățile unei manifestări periodice de certă amploare ci și deficiențele consecutive. Chestiunea nu pare să constituie un motiv de îngrijorare pentru cei ce consideră scăderile de ton și ținută ca o fatalitate inerentă pentru orice „colectivă". Dar analizate atent, ele se dovedesc remediabile, astfel încît problema eludată se conturează cu pregnanță, totuși, iar rezolvarea ei necesită o expunere clară și obiectivă a tuturor termenilor.

Ca în cazul oricărei expoziții de acest gen, chiar cu contur monografic sau tematic precis delimitat, accentul cade pe calitatea intrinsecă a lucrărilor și, implicit, pe atitudinea artiștilor față de manifestarea în cauză. Or, lucru absolut obiectiv, verificat și recomandabil dacă dorim ca factorul calitate să primeze, trierea severă dar judicioasă, în afara pasiunilor, a „modei" sau a determinărilor conjuncturale reprezintă unica modalitate de a ridica nivelul general al expoziției, oricare ar fi ea. În acest caz exigența este un imperativ, iar concesiile făcute în timp se acumulează treptat, conducînd la consecințe cel puțin discutabile. În fond, orice expoziție are cota pe care o merită, adică aceea pentru care a optat — dacă a existat o minimă opțiune — și pe care a întreținut-o în decursul anilor printr-o fermă ținută și rigoare. Dacă astăzi expozițiile tradiționale — să le numim „Saloane", anuale sau municipale — oferă tot mai puține puncte de atracție și satisfacție, aceasta se datorește accentuării tonului cordial, familial, al manifestărilor, transformării lor în etalări aproape libere, deși totdeauna funcționează o Comisie de dezbateri și avizări, adică un juriu. Am asistat de nenumărate ori la discuții legate de oportunitatea jurizării, existînd nenumărate și vehemente propuneri pentru eliminarea ei în cazul „Saloanelor", menite astfel să se transforme într-o manifestare a gustului și judecății fiecărui artist. Ideea pare tentantă și chiar „democratică". Dar, ne întrebăm cu îngrijorare, cum ar arăta o expunere concepută astfel, dacă cele cu jurii au ajuns să constituie o generoasă și voioasă asociere de valoare și banalitate, de probitate și improvizație. Diluarea exigenței și a responsabilității a funcționat în acest caz după principiul reacției în lanț. Selecțiile au fost „generoase", artiștii au recurs la soluții de minimă rezistență, la viitoarea manifestare juriul a constatat resemnat că „ăsta e nivelul general, ce să facem" și au pătruns lucrări mai slabe ca la edițiile anterioare, și tot așa. S-a ajuns să avem săli pline, aglomerate chiar — la „Dalles", la „Muzeul de artă al R.S.R." sau la cel al „Colecțiilor de artă" — dar cota generală a scăzut, mai ales cea a picturii.

MUNICIPALA din acest an poate fi considerată ca una obișnuită, dar lipsurile ei decurg mai ales din perspectiva jurizării, de aceea subiectul discuției nu vizează manifestarea în sine ci faptul că s-a ajuns la un punct ce se cere analizat cu franchețe. Sub toleranta deviză a „generozității" — oare cui folosește ea în realitate ? — și a „șansei" acordate tinerilor — alt punct retoric ce nu constituie și o preocupare de fond, cu perspectivă — manifestarea s-a dilatat derutant, înglobînd o dezolantă cantitate de mediocritate și improvizație. Se poate replica, firește, că totdeauna „colectivele" au fost eterogene, lucru perfect adevărat sub raportul diversității de atitudine dar absolut fals sub cel al valorii intrinseci. În ultima fază a trierii pentru expunerea de la „Muzeul R.S.R." au fost eliminate „dublurile" admise de juriu, fiecare artist rămînînd cu o lucrare, pentru a intra toți cei primiți. Oare nu ar fi fost mai normal, cel puțin din perspectiva exigenței manifestării și pentru sensul selecției oferite publicului, ca lucrările bune, ale autorilor de valoare, să rămînă, și să se renunțe la nenumăratele banalități ? Cred că ceea ce interesează pe organizatori, publicul și breasla este diversitatea și densitatea calitativă, nu cea cantitativă. Oricît de intransigentă ar părea opinia exprimată, ea ar contribui la ridicarea cotei generale, chiar dacă „Saloanele" s-ar organiza în săli mai mici. Avem suficiente talente solide și serioase, avem destui artiști care nu-și permit derogări de la exigența proprie, de la rigoarea și răspunderea față de artă, față de ei înșiși și de public. Intuim, de asemeni, multe personalități capabile de afirmare, chiar dacă în prezent trec prin momente de indecizie. Ei sînt prezenți și acum în **Municipală**, autoritatea lor profesională se face remarcată chiar și în condițiile aglomerării optice, dar ceea ce cred că lipsește este acel larg suport de lucrări bune, prin care cota unei expuneri crește iar valoarea se detașează ca o consecință logică, firească, iar nu ca un „accident".

Probabil că treptata deteriorare a criteriilor, confuzia în domeniul judecăților și al aprecierilor a condus la ceea ce am putea numi „criza de autoritate", în sensul absenței unor personalități capabile să provoace o competiție fertilă, creatoare, o punere în discuție, cu mijloace specifice și necontaminate de fenomene para sau extra artistice, a principalelor atitudini, direcții și procedee. Nu este vorba de „grupări", „școli" sau „coterii" organizate în jurul unui personaj cu cotă artistică sau socială de imitatori mai dotați sau nu, ci de acel obligatoriu schimb de idei, de acea necesară confruntare la nivelul tuturor creatorilor, cu solidă bază teoretică dar și profesională. Căci, fenomen detectabil și cu serioase implicații de perspectivă, chiar problemele de meșteșug, de profesionalitate, rămîn tot mai frecvent deficitare, lucru vizibil și la artiști în care credeam. Aspect ce se agravează și mai alarmant cînd este dublat de confuzia teoretică, de orientarea „după ureche", care au făcut ca în cîmpul conceptelor și, ca o consecință, în cel al imaginii, să asistăm la derută sau hibridizare, la dezvoltarea artificială a problemelor „fantomă". În cele mai multe situații insuccesul unei expoziții colective este atribuit „tematicii restrictive". Dar **Municipala** este una din cele mai generoase acumulări de lucrări diverse ca atitudine și opțiune, iar reușitele există atît printre piesele „tematice", cît și printre cele ce prelungesc cu o înaltă ținută subiectele tradiționale : portretul, peisajul, natura statică generate de același fond spiritual ca și primele.

FIREȘTE, nu trebuie să considerăm actuala **Municipală** o sumă a tuturor deficiențelor, dar elasticitatea criteriilor și acumularea anulatoare de valori ne-a permis o reconsiderare a situației din ultimul timp, mai ales la pictură, oricînd aptă de ameliorări și relansări calitative. Iar în acest sens reformulăm o propunere făcută mai de mult, aceea de a se reveni la sistemul premiilor acordate de „Saloane" care, cu toate riscurile inerente selecției operate tot de un juriu, ar constitui un stimulent și un criteriu. Ar mai trebui, poate, să menționăm că aceste aprecieri critice vizează mai ales artele expresive — selecția de lucrări de artă decorativă avînd o cotă constantă —, chiar dacă sculptura se prezintă cu acuratețe, deși timid. Cel puțin grafica, o artă ce a căpătat accente de autenticitate și interes în ultimul deceniu, are parte de cea mai slabă și insignifiantă etalare de pînă acum, obscură și ascunsă, permițînd să reformulăm constatarea că gravura pare să fi intrat în conul de umbră, fără perspectiva redresării rapide. Observația implică în discuție și alți factori, de natură teoretică dar și materială, ce pot forma subiecte pentru dezbateri deschise și lucide, depășind cadrul specific al **Municipalei** ca simptom.

Oricum, cu inerente rezerve și cu firești satisfacții, expoziția marchează încă un eveniment de real interes, fie și prin aceea că propune teme de analiză și ameliorare, pe măsura intențiilor organizatorilor și a calităților reale ale majorității expozanților. Ceea ce, în fond, reprezintă un cîștig indiscutabil și un punct de plecare pentru cei ce știu că orice fenomen viu, mobil, actual, se supune unei dialectici pozitive, creatoare, determinate de evoluția întregii existențe sociale.

Virgil Mocanu

Muzică

Dansul — semnele unei revitalizări

ÎN ULTIMII ani, inițiativele coregrafice pornite din Capitală sau din restul țării, pe scene de prestigiu sau mai modeste, nu au lipsit și, totuși, ele au avut viața scurtă a unor zvicniri, cu ecouri slabe, nereușind să facă școală, să se constituie în eveniment. Oricît de reușite, se stingeau în marea de rutină a majorității producțiilor coregrafice, impresia de ansamblu rămînînd cenușie. De la o vreme, dansul și-a mai scuturat întrucitva praful academic, chiar și pe scena Operei, iar în cîteva puncte ale țării s-au realizat lucruri dorite și chiar nesperate în contextul ultimilor ani. Consecvenți adoratori ai Terpsihorei au agitat apele molcome și au scos la iveală o revistă de dans — prima din țara noastră — o trupă de balet independentă față de servitutile Operei și unele spectacole noi, sincrone ideatic și stilistic cu contemporaneitatea.

Pe prima noastră scenă, la Opera Română din București — în funcție de care se ia, în primul rînd, temperatura mișcării coregrafice, datorită prestigiului instituției — atmosfera s-a menținut călduță. Atît interpreții, cît și coregrafii unei trupe de balet nu-și pot menține forma fizică și nici modela dispozițiile de creatori, decît creînd trei-patru spectacole într-o stagiune. Opera bucureșteană are în prezent un maestru de balet „en titre" și patru entuziaști și talentați coregrafi (chiar dacă nehirotonisiți ca atare) ; totuși, anul trecut spre exemplu, pe parcursul a nouă luni de plină stagiune au avut loc doar două premiere parțiale — Alexa Mezincescu adăugînd unor lucrări din anii precedenți un balet nou, **Jocul perechilor** (o reușită), iar Pavel Rotaru, completîndu-și o seară de balet cu **Apolo Musagète** — în timp ce baletul **Miorița**, în coregrafia lui Vasile Marcu, deși repetat luni de zile, nu a văzut încă lumina rampei. Atmosfera a fost brusc înviorată, în ultima lună a stagiunii, de spectacolul de balet **Izvoare** și **Rădăcini**, cînd s-a apreciat că — citățm din cronica Ninei Cassian : „...oferta artistică a lui Ion Tugearu, susținută de o admirabilă echipă de dansatori, reprezintă încă o deschidere spre mare, spre zona unei respirații nestînjenite, de care mișcarea noastră coregrafică are atîta nevoie..."

Dar mișcarea coregrafică actuală nu se mai mărginește la realizările Operei. Extinsă ca genuri, ea a însumat și dansul cameral — mult mai sensibil atașat problematic și stilistic de prezent — al creațiilor semnate de Miriam Răducanu și de Raluca Ianegic, în cadrul Studioului Teatrului Național, și a celor realizate de grupul de dans **Contemp**, la Teatrul Mic, prin care s-a afirmat un coregraf de idei, în viziune modernă, Sergiu Anghel.

Baletul Operetei, intrat și el în competiție, odată cu suflul înnoitor adus de coregrafa Mihaela Atanasiu, ne-a oferit surpriza unei schimbări esențiale de optică, în spectacolul **Poveste din cartierul de vest**, în care dansul a avut statut creator de egalitate cu muzica, depășind stadiul de divertisment.

În trecuta stagiune, a apărut pe harta coregrafică a țării, prin strădania maestrului Oleg Danovschi, o nouă trupă de balet, în orașul Constanța. Ansamblul de balet contemporan și clasic **Fantasio**, format din tineri și talentați absolvenți ai școlilor de coregrafie din București și Cluj, este prima trupă autonomă de balet, ce nu trebuie să satisfacă nevoile unui teatru de Operă sau Operetă, constituindu-și repertoriul numai din spectacole de balet de sine stătătoare. Ea s-a impus de la debut, atît prin baletele clasice, cît și prin valoroasele lucrări moderne montate de Adina Cezar.

Un alt eveniment al ultimei stagiuni îl constituie apariția primei reviste românești dedicată artei dansului, **Balet**, editată de Opera Română din Iași. Revista își propune să întregească substanțial dialogul, încă firav, pe calea scrisului, dintre această artă și public, printr-un schimb cît mai bogat de opinii și un număr cît mai mare de informații din țară și din străinătate. Sămînța aruncată a dat rod bun, al doilea număr al revistei (apărut în decembrie 1979), cîștigînd în conținut și mai ales în modul de prezentare grafică și în ilustrație, fapt deosebit de important pentru o revistă de dans. Inițiativa Operei ieșene și strădania inimosului redactor al revistei, Dan Brezuleanu, merită toată stima și, în continuare, toată încurajarea.

Liana Tugearu

Meridiane

Bejamin Fondane, redescoperit

TREIZECI şi cinci de ani după ce a fost gazat la Birkenau şi uitarea părea să fi acoperit numele său, pe malurile Senei, Benjamin Fondane revine în conştiinţa literară franceză. Editura „Plasma" retipăreşte într-o somptuoasă haină grafică două din principalele eseuri ale poetului român expatriat: **Rimbaud le voyou** şi **La Conscience Malheureuse.** Pe coperţile volumelor de o severă eleganţă, faţa lui Mieluşon, transportată, cu ochii semi-închişi, surîde nu ştiu cărui gînd.

La originea acestei resuscitări stau strădaniile unui om, Michel Carassou, admirator al dispărutului. Nu e prima oară. Anul trecut, tot el a scos un splendid număr al revistei „Non Lieu", consacrat în întregime lui B. Fundoianu. Acum, împreună cu Catherine Tieck, ne dă aceste două lucrări, publicate la Denöel et Steele în 1933 şi, respectiv, în 1936, de negăsit astăzi ; aflăm că ele reprezintă primele dintr-o serie de „opere", care urmează să apară.

Volumele nu sînt simple retipăriri. **Rimbaud le voyou** conţine cinci capitole inedite, care trebuiau să fie adăugate unei eventuale republicări, aşa cum îi preciza soţiei sale autorul într-o scrisoare trimisă de la Drancy. Pentru această a doua ediţie, scrisese şi o prefaţă. În plus, textul e precedat de o pertinentă introducere a lui Michel Carassou: „Fondane et Rimbaud".

Cit priveşte **La Conscience Malheureuse,** ea apare cu o preţioasă scrisoare a lui Léon Chestov, prin care magistrul îi împărtăşea discipolului său impresiile stîrnite de lectura eseului.

Michel Carassou a mai avut buna idee de a da pe spatele cărţii cîteva scurte extrase din diferite opinii asupra lui Fondane. Rîndurile poartă semnătura unor personalităţi ca: Jean Paulhan, Jean Cassou, René Daumal, Yves Bonnefoy, Stéphane Lupasco, Eugène Ionesco, E. M. Cioran. Cîteva păreri sună oracular: „songez à toute la ressource qu'il y avait dans Benjamin Fondane. Je ne pense pas seulement à son intelligence, mais à cette extrême ténacité, a cette habileté subtile, à cette volonté malgré tout. Moi je crois encore à son retour" [1] — scria Paulhan, gîndindu-se, probabil, la întoarcerea fizică a deportatului. Ea are loc astăzi într-adevăr, altfel, dar nu mai puţin tulburător, confirmîndu-l pe Yves Bonnefoy, care spunea: „Je crois aussi qu'il est grand temps de faire entendre sa voix qui aurait jugé durement et intensément —, utilement — aujourd'hui, beaucoup de choses". [2]

Rimbaud le voyou e primul eseu publicat în franceză de poetul **Priveliştilor.** Titlul, printr-un joc de cuvinte, polemizează cu cel al altei cărţi pe care i-a consacrat-o cîntăreţului **Corăbiei bete** Rolland de Reneville, un autor din grupul suprarealist „Le grand jeu" (René Daumal, Crevel, Gilbert Lecomte), îndreptat către experienţe spiritualiste. E vorba de **Rimbaud le voyant,** apărută în 1929 la „Sans Pareil" şi care a fost foarte bine primită.

După cum arată Michel Carassou, există două interpretări cu o largă circulaţie, ambele refuzate de pătimaşul eseu al lui Fondane: Rimbaud, convertitul pe patul morţii, credinciosul fără să o ştie, „misticul sălbatic", revendicat (prin Claudel) de cătolici. În egală măsură „le voyant", tehnicianul vizionarismului poetic din faimoasa scrisoare către profesorul său Izambard la 15 mai 1871. („Afirm că trebuie să fii **vizionar,** să te faci **vizionar.** Poetul devine vizionar printr-o îndelungă, imensă şi lucidă **dereglare a tuturor simţurilor...**") E Rimbaud-ul invocat ca precursor al lor de suprarealişti.

TEZA lui Fondane, apărată cu o pătrundere şi fervoare rară, cuprinde **in nuce** radicalismul filosofic existenţial din **La Conscience Malheureuse.** Rimbaud este revoltatul cel mai neîmpăcat împotriva condiţiei metafizice umane înseşi. El a făcut, de-a lungul a trei ani numai, o experienţă „unică" în istoria poeziei. În trei momente succesive, prin rupturi violente. Rimbaud împinge revolta împotriva a tot ce ar putea-o limita, renegîndu-se pe sine însuşi. Epitetul de „voyou" (derbedeu, pungaş), Fondane i-l atribuie în două sensuri : o dată, reprobator. Rimbaud are ideea „golăneească" de a realiza starea profetică, depăşirea limitelor omeneşti, descoperirea „altei lumi", intensificîndu-şi **calculat** funcţiile mintale, încălzindu-şi pînă la incandescenţă **raţiunea,** săvîrşind o „trişerie", adică încercînd să obţină prin „şterpeleală", ceea ce nu era în puterea logicii, ştiinţei şi s-au căznit zadarnic să găsească teologicienii ca şi savanţii. El recunoaşte cinic imoralitatea tentativei sale, declarînd cum simte că se declasează cu cît practică mai intens „tehnica vizionarismului". Are curajul scriind **Un anotimp în infern** să recunoască totalul eşec al experienţei sale, dar răspunde la această priză a „concretului" prin **fugă.** Iată pentru ce e „voyou", adică „golan" în chestiuni grave metafizice.

Dar termenul are pentru Fondane şi o notă profund admirativă, luminată ulterior şi mai viu prin **La Conscience Malheureuse.** Rimbaud nu foloseşte nici un „truc" al filosofilor profesionişti, evită abstracţiunile abile în experienţele umane capitale, pe care le trăieşte cu o concreteţe cutremurătoare. El nu găseşte scuze subtil speculative acceptării „realului", ca venerabilul Prof. Ordinarius, care a fost Hegel, dar şi Martin Heidegger, pînă la urmă — după Fondane.

Rimbaud aparţine speţei inşilor dispuşi să reacţioneze strict în numele fiinţei lor proprii, ireductibile, inabstractizabile, fără ruşinea invocării absurdului ca speranţă şi refuz al morţii. N-are în felul de a aborda asemenea probleme „maniere", e „prost crescut", gata să scuipe „evidenţele", dacă îl silesc să primească supus „nefericirea". E asemeni lui Dostoievski un „derbedeu" genial şi aici termenul se încarcă de stimă.

În **Rimbaud le voyou** Fondane oscilează încă, azvîrle reproşuri grele şi trăieşte fascinaţii copleşitoare, după cum omul despre care vorbeşte pare că abandonează sau explorează „terenul tragicului", după definiţia lui Chestov. Analiza e de o mare adîncime şi fineţe, caracterizările fericite abundă, puţine eseuri pornite din cîmpul literaturii se aventurează pînă acolo unde răsar cele mai sfîşietoare întrebări.

Dar Fondane, el însuşi, are dubii, nu şi-a clarificat suficient ideile, din care cauză rezultă şi ezitările sale în judecarea lui Rimbaud, cînd cu o severitate calvinistă (deşi respinge „morala" însuşi termenul „voyou" o implică), cînd cu o înţelegere fraternă, cînd cu o admiraţie aproape înspăimîntată.

ÎN **La Conscience Malheureuse,** concepţiile autorului s-au cristalizat. Textul nu e încă mai puţin plin de răsuciri chinuitoare lăuntrice. Aderînd la nihilismul raţionalist chestovian, Fondane îi tratează fără iertare pe toţi cei care — după credinţa sa — au schiţat actul răzvrătirii împotriva realului constrîngător al vieţii, dar au sfîrşit prin a capitula în faţa „raţiunilor" ei, supunîndu-se „logicii", „evidenţelor" şi nesusţinînd pînă la capăt „absurdul". Indignările, ironiile, decepţiile, mustrările nu suferă nici o intimidare, oricare ar fi numele ilustre în chestiune: Montaigne, Kant, Hegel, Freud, Husserl, Gide sînt pe rînd surprinşi în acte de laşitate şi defetism, după autorul „conştiinţei nefericite". Nu scapă nici gînditorii la şcoala cărora Fondane s-a format: Kierkegaard, Nietzsche, Bergson şi Heidegger. Chestov însuşi, în scrisoarea prin care-i comunică impresiile de lectură, aplaudîndu-i curajul, îl previne asupra efectelor unei asemenea temerităţi. „Toată lumea va fi indignată [...] pentru că ai îndrăznit nu numai să critici, dar să şi vorbeşti ironic de oameni atît de celebri în lumea întreagă şi avînd merite atît de mari". Nu împărtăşeşte reproşurile prea aspre aduse lui Kierkegaard; cu acesta se simte el însuşi mai apropiat decît îşi închipuie învăţăcelul său.

În ciuda fervorii de a asuma pînă la capăt condiţia „omului tragic", Fondane trăieşte o dilemă greu biruibilă. Dacă pe planul speculaţiei metafizice desfide „morala", ea îi asaltează permanent conştiinţa. Prefaţa subliniază apăsat şi textul reia mereu afirmaţia că revolta lui existenţială nu vrea să eludeze sub nici o formă, pe cea socială. Revenind mereu la condiţia singurătăţii insului în faţa morţii, admite mereu, pe parcursul lucrării, necesitatea eradicării mizeriei, injustiţiei şi asupririi marilor mulţimi umane.

Chiar răfuielile lui necontenite cu raţiunea cunosc semnificative reţineri. Contestînd ambiţiile ei explicative, îi recunoaşte incontestabilele merite operaţionale asupra realului, ca să le uite curînd în focul pornirilor partizane. Fondane nu vede că însăşi demonstraţia prin care el ţinteşte să demonteze logica face, fatal, apel la aceasta. Nici măcar limbajul n-ar fi cu putinţă fără o supunere, totuşi, la mult detestatul „real" şi gestul dostoievskian de a scoate în faţa legilor obiective limba rămîne, orice s-ar spune, o copilărie.

Aşa cum „la bête noire" a lui Kierkegaard fusese Hegel, pentru Chestov devine Husserl. Ca o lovitură de graţie dată reducţiei fenomenologice (punerea în paranteză a realităţilor exterioare conştiinţei proprii), Fondane îşi autocomentează o remarcă sarcastică din 1929: în timp ce Husserl se abţine să ţină seama de situaţia realului, realul la rîndul său se abţine să ţină seama de situaţia lui Husserl, notînd: „Nu credeam să o fi nimerit atît de bine. În timp ce Husserl, magistru necontestat al gîndirii germane, se abţinea de la real, realul, el, acţiona. El transforma societatea germană, instaura dictatura, nazismul, înfrîngerea raţiunii, masacrul legal al evreilor. El îl smulgea pe Husserl de pe soclul său de cel mai mare filosof german actual şi făcea dintr-insul un «simplu ne-arian care era destituit pur şi simplu...». Dacă m-aş lua după ce «se spune» — dar refuz să o fac — chiar Heidegger, el însuşi elev şi succesor al lui Husserl, ar fi fost acela care în calitate de decan al Facultăţii din Freisburg şi-ar fi pus semnătura pe actul de destituire".

Fondane nu bănuia că nota strivitoare avea să se întoarcă şi mai crunt împotriva sa: „Înfrîngerea raţiunii", dispreţul „moralei", „refuzul evidenţelor", „absurdul" cărora vrea să le dea cuvîntul, constituite ca normă de conduită umană, îl vor trimite peste cîţiva ani la Birkenau spre a fi ucis fără nici o milă.

În ciuda erorii relevate astfel, turnura faptelor rămîne, totuşi, fioros de tragică şi concordă cu spiritul cărţii nefericitului Fondane.

Ov. S. Crohmălniceanu

[1] „Gîndiţi-vă la toate resursele care existau în Benjamin Fondane. Nu mă gîndesc numai la inteligenţa sa, dar la acea extremă tenacitate, la acea dibăcie subtilă, la acea voinţă împotriva a toate. Eu cred încă în reintoarcerea lui".

[2] ...„Şi eu cred că e de mult timpul ca să se facă auzită vocea lui, care ar fi judecat aspru şi intens — util — astăzi, multe lucruri"...

Un mare etnolog

● PÎNĂ acum cîteva luni putea fi văzut, zi de zi, în sala de lectură a Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu" din Iaşi, al cărei cititor cu cel mai îndelung stagiu era, un eminent cărturar. O boală neiertătoare schimbase mult, în ultimii doi ani, din înfăţişarea falnică a distinsului bărbat, însă-i spiritualizase mai accentuat trăsăturile feţii; rămăsese aceeaşi privirea sa vulturească iar părul, încă bogat, părea o impresionantă flacără albă. Bărbatul înalt, de o distincţie inconfundabilă, era fostul profesor de limbi slave al Universităţii ieşene, unul din cei mai prestigioşi ai înaltei instituţii culturale, şi lucra neobosit, şi după ce împlinise opt decenii de viaţă, cu aceeaşi devoţiune pentru ştiinţă, la o monografie despre prinţul moldav D. Cantemir (lucrare din care a publicat într-o revistă două fragmente sub titlul **L'ethnographe Cantemir et le folklore du Proche-Orient)** şi, poate, îşi definitiva mai vechile sale manuscrise: **Antroponimia românească, De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiţia autohtonă, Ştefan cel Mare în folclorul ucrainean** ş.a.

Născut la 18 decembrie 1898 în comuna Vîrlezi din judeţul Galaţi, a făcut mai întîi studii de litere şi filosofie la Iaşi, după care se specializează în etnologie la Universitatea din Cracovia, unde îşi ia doctoratul cu teza **Datina colindatului la slavi şi români** (tipărită în limba polonă în 1933).

Începe să publice, din 1931, studii de seamă despre fenomenul folcloric românesc, fiecare dintre cercetările sale constituind un moment însemnat în abordarea diferitelor subiecte. Fie că se ocupă de balada populară **(Contribuţie la cronologizarea şi geneza baladei populare la români,** 1932—1933; **Consideraţii critice asupra genezei şi răspîndirii baladei Meşterului Manole în Balcani,** 1934; **Funcţia nupţială a unei balade populare româneşti de origine sîrbă,** 1974), de colinde **(Datina colindatului la slavi şi la români,** 1933), de forma satirică a colindului, colindul-blestem **(Descolindatul dans le sud-est européen,** 1936) temă căreia avea să-i consacre apoi un amplu studiu, primul de acest fel la noi şi chiar pe plan universal, fie că se apleacă asupra obiceiurilor **(Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi,** 1931; **Une ancienne coutume de mariage,** 1931 ; **Xilogénèse et lithogénèse de l'homme. Essai sur l'origine et l'evolution des croyances en Europe Orientale,** 1938—1939), fie că examinează modul cum este prezentat în cărţi peste hotare folclorul românesc **(Datinele româneşti în limba franceză. Contribuţie critică asupra folclorului român în străinătate,** 1934; **Folclor român în englezeşte,** 1935), Petru Caraman se dovedeşte acelaşi erudit cunoscător al creaţiilor spirituale ale poporului român, plăsmuiri cărora le subliniază vechimea şi originalitatea punîndu-le într-un larg orizont comparatist, pe un plan etnologic extins, fiind extrem de numeroase, în studiile sale, referirile la popoarele europene şi chiar la cele extraeuropene. Studiile sale de folclor comparat fac din el un demn urmaş al şcolii lui B. P. Haşdeu. Ele impun prin vasta documentaţie, stringenţa argumentaţiei, noutatea unghiului de interpretare şi nu mai puţin prin eleganţa stilului. Sînt calităţi unanim apreciate de studiile de specialitate din ţara noastră şi deopotrivă de specialiştii de peste hotare, aceştia putînd aprecia proeminenta personalitate a cărturarului român nu numai din valoroasa sa operă, ci şi nemijlocit, în cadrul unor manifestări ştiinţifice internaţionale, cum au fost, între altele, Congresul geografilor şi etnografilor slavi (Sofia, 1936), Simpozionul dedicat reciprocităţilor iugoslavo-române în domeniul literaturii populare (Pancevo, 1974), Al XII-lea Congres internaţional de lingvistică şi filologie romanică de la Bucureşti.

Petru Caraman a lăsat o operă de valoare (o bună parte a ei urmează de acum să vadă lumina tiparului), care îl situează în linia întîi a etnologilor români.

Omul a fost la înălţimea operei sale. Pentru definirea lui, cred că este cel mai nimerit să apelez la cîteva rînduri dintr-o scrisoare ce mi-a trimis-o nu de mult: „Convingerea mea veche e că un om de ştiinţă autentic este concomitent şi un om de caracter"; „Omul de ştiinţă nu poate sluji decît adevărul şi dreptatea, care sunt unice". Acestea au fost liniile definitorii ale personalităţii sale.

Iordan Datcu

Cartea străină

Să-l recitim pe Flaubert

NICI un romancier de azi nu mai are temeritatea să scrie un roman, pornind de la un subiect atît de jos și de banal ca subiectul ales de Flaubert pentru **Doamna Bovary.** Dar toată lumea continuă să citească și să recitească această carte. Cititorii de rînd, cu interesul de acum un secol, ceea ce ne dovedește că, sub unele aspecte ale sufletului și trupului, progresele sînt minime. Romancierii, cu mărturisită invidie profesională. Criticii, cu intenția fertilă, dar uneori gratuită de reactualizare a operei prin instrumentele cercetării contemporane.

În acest context, inițiativa **Editurii Univers** de a ne oferi o ediție critică merită toate elogiile, primul volum — din patru — dovedindu-ne garanția bunei întreprinderi : studiul introductiv, amplu și dens, precum și notele și comentariile exacte, aparținînd Irinei Mavrodin, ne dau o imagine aproape completă asupra marelui romancier, timpului și operei sale. Irina Mavrodin are și meritul de a fi încercat „urmărirea" prezenței lui Flaubert în România — subcapitolul **Lecturi românești...** —, atît în ceea ce privește traducerea, cît și interpretarea critică. Și chiar ca influență asupra prozatorilor noștri ; gînd al lui Tudor Vianu, nedus la capăt de nici unul din mulții săi elevi. În privința „primelor" traduceri, am oarecari nedumeriri : Irina Mavrodin susține că fragmentul din **Salammbô** a fost tradus de Sofia Nădejde („Contemporanul", nr. 5 din 1886), iar autorii ieșeni ai recentului și pe drept lăudatului **Dicționar** merg cu soțul acesteia, Ion Nădejde. Irina Mavrodin mai reține că tot în „Contemporanul" (nr. 8 din 1890) apar alte două traduceri semnate de G. Rășcanu, nume care n-a avut loc în dicționarul amintit, dar autorii săi compensează absența menționînd alți doi traducători ai lui Flaubert, ignorați de Irina Mavrodin : Bonifaciu Florescu (pag. 361) și Ioan S. Spartali (802). N-am, însă, motive să-i cred : amîndoi traduc aceeași operă **(Candidatul)** și amîndoi o publică în aceeași revistă, același număr, același an (RELI—XVIII, 1897), cu diferența că primul o face între paginile 10—18, iar celălalt între 9—17. Evident, erudiție din aceasta avem și la București...

Dar să nu fim pedanți și să ne întoarcem la subiectul din **Doamna Bovary,** jos și banal, care l-a intrigat nu de mult pe Sartre și mai recent pe peruanul Mario Vargas Llosa, autorul celei mai aplicate analize asupra textului flaubertian.

Dificil să intrăm, aici, în amănunte. Să reținem, totuși, maniera alertă cu care Flaubert începe ritmul narației și intrigii : în numai douăzeci de pagini Charles Bovary trece prin școală și facultate, se însoară cu văduva din Dieppe, rămîne văduv, se reînsoară cu Emma, autorul pregătind-o și pe aceasta pentru adulter. Ritm neobișnuit, căci pe atunci timpul curgea după bătaia orologiilor din turnurile vechilor catedrale. Să mai reținem rotunjimea enervantă a fiecărui capitol, terminat de obicei printr-o frază scurtă, separată de întreg, ca o bătaie de gong. Și să recunoaștem marea, imensa poezie, semănată pe parcursul tuturor paginilor : călătoria la Vaubyessard, echivalată cu furtuna care sapă, într-o singură noapte, o prăpastie în munți (pag. 118), pulberea de aur din cărarea îngustă a Emmei (122) ; amintirea lui Rodolphe, coborîtă în inimă, mai solemnă și mai nemișcată decît mumia unui rege (252) etc., etc. În sfîrșit, să nu uităm umorul flaubertian, mai puțin cercetat : flebotomia pentru preoți (136) ; ciinele ce se reîntoarce pe jos de la Constantinopole la Paris (137), siropul de migdale și țipătul ca de păun al tinerei eroine (262), temperatura lui Léon și circumferința clopotului lui Ambrosie (275), Legiunea de Onoare și gazonul din grădina falsului farmacist Homais (365).

Romancierii de azi au renunțat la unele din „artificiile" folosite în **Doamna Bovary,** mai ales la inegalitele descrieri, dar nu au renunțat, și aspiră, la exactitatea și frumusețea narării, la curgerea de fluviu bine stăpînit a cuvintelor și la alte subtilități ce țin de arhitectură, de tehnica transfigurării, ori de transformarea imaginarului în real. Aceasta, însă, e treaba romancierilor și-i bine s-o facă singuri.

Revenind în acest punct la interpretarea critică, nu pot să nu observ avalanșa de „noutăți" cu care se operează în ultima vreme. Nu sînt nici tradiționalist, nici conservator și nu sînt surprins deloc nici de faptul că, la noi, nume care acum mai bine de cincisprezece ani ni-l ascundeau pe Saussure și erau gata să jure că n-a existat, acum „descoperă" virtuțile semiologiei. Nu neg în același timp progresul mare din critica literară și disciplinele afine. Dar asimilarea noutăților e grăbită în multe cazuri și nedumerește prin gratuit.

Cu ce se operează, azi, asupra lui Flaubert ? Cu multe : cu intertextualitate, izotopie referențială și autoreferențială, cu text și metatext, cu construcție și deconstrucție, cu generatori textuali și, culmea !, cu **poietici,** transcrise așa chiar de Irina Mavrodin, care știe atîtea despre Flaubert, încît nu avea nevoie să recurgă la atari terminologii ; pentru că numai de asta este vorba. Accept astfel de termeni, dar nu sînt convins de utilitatea lor. Și nu accept sistemul care „adaptează" surse la nivelul circumstanțial al necesității. Théodore de Banville, de exemplu, n-a spus niciodată : „Din aceste două cărți s-a născut întreg romanul modern", propoziție cu care debutează Irina Mavrodin, lămurindu-ne că este vorba de **Doamna Bovary** și **Educația sentimentală.** Nu, de Banville a spus în felul următor : **„...Doamna Bovary,** din care a ieșit și va ieși întreg romanul modern, se află în condițiile exacte ale vieții, căci era individuală și nouă prin observație, în timp ce prin stil se lega de toate creațiile anterioare așa cum..." Nu dau sursa pentru că este dată de Irina Mavrodin : de Banville în 1880, la moartea lui Flaubert.

Iată, însă, cum îl văd pe Flaubert azi. Un uriaș, și fizic și moral, cu față roșie și trăsături superbe, cu ochi albaștri și blînzi, cu capul dezgolit, înconjurat la poale de lungile-i plete, trăind la o sută de kilometri departe de Paris și visînd să aibă o casă la Veneția. Uriaș, care, pentru **Doamna Bovary,** ajungea în fața instanței, dar magistratura franceză, rezistînd zelului orb al moraliștilor excesivi care confundau domeniile literaturii cu viața, s-a arătat leală și nepărtinitoare, dînd o hotărîre care, prin înalta ei tendință poetică, avea să fie definitivă.

Ce se întîmpla, în fapt ? Mai întîi, Flaubert a continuat să profite de confuzia spiritelor și de ignoranța universală, folosind un stil nervos, pitoresc, subtil și exact, pe o canava banală. Sentimentele cele mai clocotitoare au fost închise în aventura cea mai trivială. Gurile proaste au pronunțat cuvintele cele mai solemne și mai decisive. S-a apelat pentru aceasta la tema cea mai uzată, adulterul, desfășurat în provincie, unde fereastra ține loc de teatru și de plîmbare, autorului, pentru ca reușita să fie perfectă, nerăminîndu-i decît să-și schimbe sexul, feminizîndu-se. Rezultatul a fost o minune, întrucît doamna Bovary, acest bizar androgin, a păstrat toate seducțiile unui suflet viril, turnat într-un fermecător trup de femeie.

Toate aceste lucruri nu ar fi fost grave dacă Flaubert ar fi păstrat personajul proverbial, însărcinat să explice fabula și să călăuzească înțelegerea cititorului. Suprimîndu-l, a dispărut și rechizitoriul. Ceea ce l-a determinat pe autor să se apere : **„Doamna Bovary** nu are nimic adevărat. E o poveste **în întregime inventată** ; n-am pus nimic nici din sentimentele mele, nici din existența mea". Dar n-a fost crezut, nici atunci, nici mai tîrziu, cînd exegeții i-au identificat în realitate, atît personajele, cît și intriga. Iar autorul a învățat, cel puțin, două lucruri : că e foarte dezagreabil să fii amestecat într-o afacere politică și că ipocrizia socială e un lucru grav.

A mai învățat Flaubert, dar și alții, că specularea literară a virtuții e cu mult mai productivă decît specularea viciului, dar, cu toate acestea, speculația minciunii nu prezintă nici un pericol, pe cînd specularea adevărului e un joc periculos, în care un autor sfîrșește prin a-și frînge gîtul. De aici, triumful mediocrului în apoteoza prostiei universale.

Dincolo de toate aceste riscuri, deliberat asumate, Flaubert a creat-o pe Emma, femeia aceasta cu adevărat mare, dar mai ales de plîns, și cu toată asprimea sistematică a autorului care și-a dat silințele să fie absent din carte și să joace rolul unui păpușar, toate **intelectualele** i-au rămas recunoscătoare că le-a înălțat la o atît de mare putere, atît de departe de animalul pur și atît de aproape de omul, ideal, înzestrînd-o cu acest îndoit caracter de judecare și visare, care e semnul ființei perfecte.

În afara conjuncțiilor, mărturisesc că, începînd de la portretul scriitorului, inclusiv, nu am nici o contribuție originală, toate aceste afirmații și opinii aparținînd unor mari scriitori francezi contemporani cu Flaubert. Dincolo de ele s-a trecut prea puțin. Nu le spun numele. Vreau să fiu și eu, o singură dată, erudit.

Darie Novăceanu

LITERATURA ÎN PRIMELE PERIODICE ROMÂNEȘTI DIN AMERICA

Gretchen BUEHLER

CERCETĂTOAREA americană Gretchen Buehler, aflată acum în România în cadrul schimburilor culturale între Statele Unite și România (doctor în romanistică la University of Pennsylvania, 1965, cu teza: An Examination of the Debate on the Romanian Phonemic System), **a fost profesoară de română și franceză la Indiana University 1966—1974, după care s-a consacrat studiilor privind folclorul românilor din America. Scopul principal al șederii sale de acum în România (unde a mai fost în 1961—1962, 1965, 1969—1970, 1973, 1975) este pregătirea pentru tipar a unor antologii de literatură a românilor din America, cu precădere din perioada 1903—1925. (Dintre lucrările sale menționăm :** Bibliografia presei româno-americane din S.U.A. și Canada, 1900—1976, **în colaborare cu Mircea Avram și Elena Dunăreanu, prefață de prof. dr. Virgil Cândea, în curs de apariție în cadrul Bibl. „Astra", din Sibiu ;** Vechi cîntări românești în America, zise de Iremie Fărtăiș (Remy Fortais), **culegere de texte și înregistrări magnetofonice, cu un studiu introductiv și note de G.B.; fotografii de Sylvia Baia ;** Eliade Covalschi : Cîntarea Americei, Impresiile unui român în America (1913—1920), proză, poezii, însemnări, **cu introducere, note, bibliografie, glosar româno-american, ilustrații, și cu o prefață de acad. Șerban Cioculescu, în pregătire la Ed. Junimea ;** Vaida-Receanul : D-ale noastre din America, poezii și proză inspirate din viața românilor ajunși în America, **culegere cu o introducere, note și comentarii, glosar și indice ;** Peripețiile românilor în America, oglindite în literatura lor, 1900—1925, **antologie cu o prefață, note critice, glosar, indice și bibliografii. În paralel, G.B. pregătește o serie de studii despre diverse aspecte literare ale relațiilor româno-americane.** **g.m.**

DIN cît se știe, prima foaie în limba română din Statele Unite a apărut în aprilie 1900 la New York, intitulîndu-se **Curierul Româno-American** (ceea ce amintea de **Curierul Românesc,** aprilie 1829, al lui Heliade și de cealaltă primă gazetă apărută în România, **Le Courrier de Moldavie,** Iași 1790). A urmat **Vremea Nouă,** New York, oct. 1900, și, în cîțiva ani, activitatea publicistică s-a dezvoltat substanțial (un ziarist din epocă exclamînd : — „Foile cresc precum ciupercile !"). Gazeta cu cea mai lungă existență, care, după o serie de transformări, apare și astăzi (lunar), este **America,** înființată 1.IX.1906 la Cleveland, Ohio, de preotul Moise Balea, ca „Organ al românilor din Statele Unite și în special al bisericilor gr.(eco-)or.(ientale)" : „Apare cînd am voie, bani și timp". Cu profiluri variate, relativ puține (mai ales din primele) periodice româno-americane au avut un scop literar programatic. Dar lipsa a fost compensată într-o măsură de posibilitatea de a găsi din cînd în cînd o foaie „de acasă", cum aflăm din diverse anunțuri din **Românul** (Cleveland) și din alte ziare. Unele foi apăreau cînd în America cînd în România, precum **Adausul literar al ziarului „Libertatea",** Cleveland, 1917, continuator al periodicului **Foaia interesantă pentru petrecere și învățătură,** (Orăștie, București, Cleveland), sau **Progresul literar și teatral,** București, 1920, apărut în 1916—1917 la Detroit, Michigan, cu titlul **Progresul, cea mai mare gazetă săptămînală românească în America.**

Dintotdeauna ziarele româno-americane au reprodus texte ale autorilor clasici români și au publicat scrieri ale lor pentru ori despre America, precum și texte tradiționale din literatura folclorică românească. Dar, de la început au publicat texte literare orginale, scrise de români în America ori de rudele lor din România pentru respectivele ziare. Redactorii, înțelegînd rostul și sarcina unui organ de presă pentru cititorii obișnuiți, unii modești, mulți fără școală, au încercat să-i intereseze în promovarea culturii, publicînd și texte scrise și culese de ei. S-au lansat chiar campanii pentru texte originale, s-au organizat concursuri de poezie cu diverse premii. Inițiativele au avut oarecare efect și, cu timpul, au început să apară în periodice și calendare poezii, schițe, romane, nuvele, piese, unele în fragmente ori serializate. E vorba de texte culte și semiculte pe diverse teme, majoritatea celor din perioada veche (cîteva mii) fiind populare, autobiografice și constituind o literatură a experiențelor emigranților, nu numai interesantă ca literatură, folclor și valoare lingvistică, ci și ca document istoric ce relatează drama țăranului român rupt din mediul lui, nevoit de avana nedreptate a vremurilor să treacă Oceanul pînă în depărtata Americă după un ban, uneori fără a se mai întoarce acasă, cum scria unul dintre ei, Const. Folea din Cîrțișoara (Sibiu), în **Românul** (18.XII.1909) : „Dintre emigranții mii, / Cu neveste și copii, / Mulți se sting în Lumea nouă, / Nu mai calcă Oceanul în două".

Au apărut, de asemenea, mai ales în perioada marilor emigrări, destule volume originale, multe scrise de redactori și colaboratori ai ziarelor, astăzi ca și necunoscute. Între ele, lucrări practice — gramatici, manuale, dicționare, îndreptări, precum: G. M. Ungureanu, **Școala Română Engleză Americană (Învață englezește la d-ta acasă...),** Cleveland, 1912; Ioan Farca, **Școala—educație fizică și gimnastică (cu 25 chipuri interesante),** St. Louis, 1916; Iancu Roman, **Românul în străinătate, cea mai folositoare carte pentru românii care pleacă si petrec prin America, scrisă în țara străinătății,** N. Y., 1910, 192 pag. ; idem, **Cum să scriem carte celor de acasă?** — „îndrumări, formulare de epistole, scrisori frumoase în poezie, anume viața înstrăinatului, ...viața din America a unui om însurat, viața unui june, și mai vreo cîteva poezii populare, plus cîteva pagini goale unde se înseamnă ziua cînd s-a scris carte acasă..." Dr. Dionisie Moldovan scotea în 1917 **Sfătuitorul legal, Îndreptar pentru muncitorul român în America,** f.l., 320 pag.; Victor Tinerean și Alex. A. Landesco tipăreau, fiecare la Cleveland, în 1915, cîte o carte intitulată **Cetățeanul american.** Au mai apărut cărți bisericești, de muzică și cîntece și mai ales beletristice, precum ; Iulius E. V. Ioanovici, **Slujbașii satului** (roman), f. l., 1917; Dărac (pseudonim al lui C.R. Pascu), **Din carnetul unui persecutat de soartă,** New Castle, Pennsylvania, 1918, 2 vol., 400 pag. fiecare: C. R. Pascu, **Insula fermecată sau împărăția**

Eliade Covalschi (pe scaun) și fratele său Ion, în 1906, înainte de a pleca în America

Cioban ardelean ajuns în Statul Montana, la începutul secolului, cu binoclu şi nelipsita puşcă

Emigrant român în America, la începutul secolului

Meridiane

Amazoanelor (roman), Cleveland, f.d., 2 vol.; idem, **Virtute şi desfriu (roman contimporan)**, Cleveland, f.d., 2 vol.; idem, **Smărăndiţa** (teatru), f.l., 1915; (Vasilie) Ioan Farca, **America, America izvor de jale** („o icoană curată din viaţa bunului ţăran român de acasă precum şi din America") f. l., 1916 (acelaşi este şi autorul cărţii **În drum spre casă**, Bibl. Primăvara, Sinnicolaul-Mare, 1925, 193 pag., cu ilustr.); Ioan Jivi-Bănăţeanu, **Clipe** (versuri), f. l., 1915; Traian Copăceanu, **Din largul mării**, Cleveland, 1915; V. E. Moldovan, **Isaila Zgribulici, o carte plină de glume, din viaţa muncitorilor români în America**, f. l., 1909, 15 ilus.; idem, **Meteor** (roman), f.l., 1924; idem, **Vlăduţul Mamii, comedie cu cintece într-un act**, f. l., 1909; **Glume româneşti americane** („o carte frumoasă de glume şi multă petrecere culese din viaţa poporului român din America şi cuprinde o mulţime de chipuri glumeţe"), Cleveland, 1914. Multe din aceste cărţi au dispărut; numai din anunţuri ale ziarelor respective avem date despre ele, însă nu e exclus ca urmaşi ai autorilor sau ai emigranţilor să mai păstreze cîte vreun exemplar, pe care ar fi bine să-l încredinţeze unor instituţii publice pentru a fi cunoscut. Din toate, s-ar putea alcătui într-o zi o semnificativă culegere documentară.

DINTRE cele mai frumoase poezii ale românilor în America sînt textele ciobanilor — cei mai mulţi din jud. Sibiu — care au lucrat în Montana, Nevada, New Mexico, Wyoming, aproape toate publicate în presă (despre forestierii pădurari români din Oregon şi coasta de vest pînă în Alaska ne-au rămas citeva nuvele şi reportaje). Reprezentativă este, între altele, **Poezia ciobanului român din statul Montana** de Constantin Ribu din com. Rod, Miercurea (Sibiu) publicată în **Românul** (16.I.1909). Plecat de doi ani „din Rod, / Spre America de Nord", deopotrivă cu „vaporu, / Ca şi cu balonu în zboru", cu trenul „Prin munţi, pustii, şi pădure, / Peste Riul Missouri", se angajează „pe cinci ani / Să slujesc la americani, / Cioban la oi prin pustie". Aici pune „săracul rîu Missouri", „în poezie / Tot Ardealul să te ştie", să-i „ducă vestea în divan / Strănepoţii lui Traian", cîntind, totodată, într-un limbaj pitoresc, „Săraci munţi de la darlagi (Deer Lodge, Montana), / Săracu Paulu munte înalt (Mt. Powell, Montana), / Cu vîrfu de diamant, / Să-ţi văd vîrfu peste nori, / De mi se pare că zbori, / Că eşti înalt şi înpetrit, / Şi mie scară de suit, / Să mă uit spre răsărit, / Să văd de unde am venit. / Da eu-s venit de departe, / Nici ocheanu nu străbate, / Să văz malul Oltului / Şi vîrfu Negoiului, / Şi nu văd munţii Custuri (Custer Mountains) / Din malul lui Missouri". Tonalitatea populară a acestor naive versuri nu ţine numai de pregătirea şi mentalitatea autorilor, ci şi de nivelul cititorilor, majoritatea de origine rurală.

Emoţionante prin sinceritatea şi puritatea lirismului lor sînt apoi textele despre primul război mondial, publicate în presa româno-americană, scrise de românii din America şi de rudele lor de acasă, adeverindu-se astfel, încă o dată, strînsele legături dintre românii americani şi ai lor de peste Ocean. Alte întîmplări urmărite de românii din America, devenite subiecte ale textelor literare din presa lor, sînt moartea lui Vlaicu şi Unirea Transilvaniei cu România (în **Calendarul America** 1920, p. 205, sînt fotografiaţi membrii „Trupei teatraliste a Clubului şi Reuniunei **Libertatea** din Roebling, N., cu ocazia prezentării frumosului teatru **Desrobirea Neamului"**, iar între personajele „Transilvania" şi „Roumania" se află, în prim plan, Uncle Sam, elegant, în cunoscuta-i uniformă). Între multele şi adesea contradictoriile sentimente, gînduri şi nelinişti ce revin în aceste texte semipopulare, des întîlnite este frica de a muri în străinătate, care ar fi fost pentru ei ultimul blestem (în necroloage vechi apare nu rareori expresia „Fie-i ţărîna străină uşoară!", iar Eliade Covalschi citează în schiţa **Necazul Căpraru-lui Drâmba (Românul**, 5.VI.1917) — o doină în care personajul se teme că în loc să fi fost „îngropat / În pămîntul strămoşesc... / Peste mări m-or îngropa, / În pămîntul canadesc."

CÎŢIVA dintre exponenţii acestei literaturi au supravieţuit eroziunii timpului şi merită amintiţi într-un astfel de context. Între ei, Vaida-Receanul (pseudonim al scriitorului Nicolae C. Zamfirescu), gazetar care a înfiinţat în Cleveland periodicele **Alright** (1908—1909) şi **Echoul Americei** (1910) şi a fost redactor la **Românul**, **America** şi **Deşteptarea**, a contribuit la dezvoltarea literaturii româneşti în America cu versuri culte şi simili populare, nuvele, schiţe (între care şi una intitulată **Păcală în America)**, drame, reportaje, editoriale, toate pe teme româno-americane, dar a lăsat şi amintiri şi culegeri de folclor de acasă, din Recea (Braşov), şi scrieri (probabil traduceri) despre vestul american. Subiectul lui preferat, ca socialist ce era, a fost muncitorul român american, descris cu mult pathos, ca în poezia **Westinghouse** (numele unei uzine de aparate electrice din Cleveland) în care „fraţii români" „Aleargă după pîine / În marea asta de străini, / Pribegi în ţări străine". Pe aceeaşi temă, el a cules, a creat şi publicat în presă şi în calendare un amplu ciclu de versuri, intitulate **D-ale noastre din America** sau **Doine din America**, gen popular specific româno-american, de obicei scurt, spiritual sau ironic, cu multe anglicisme şi sintagme nostime.

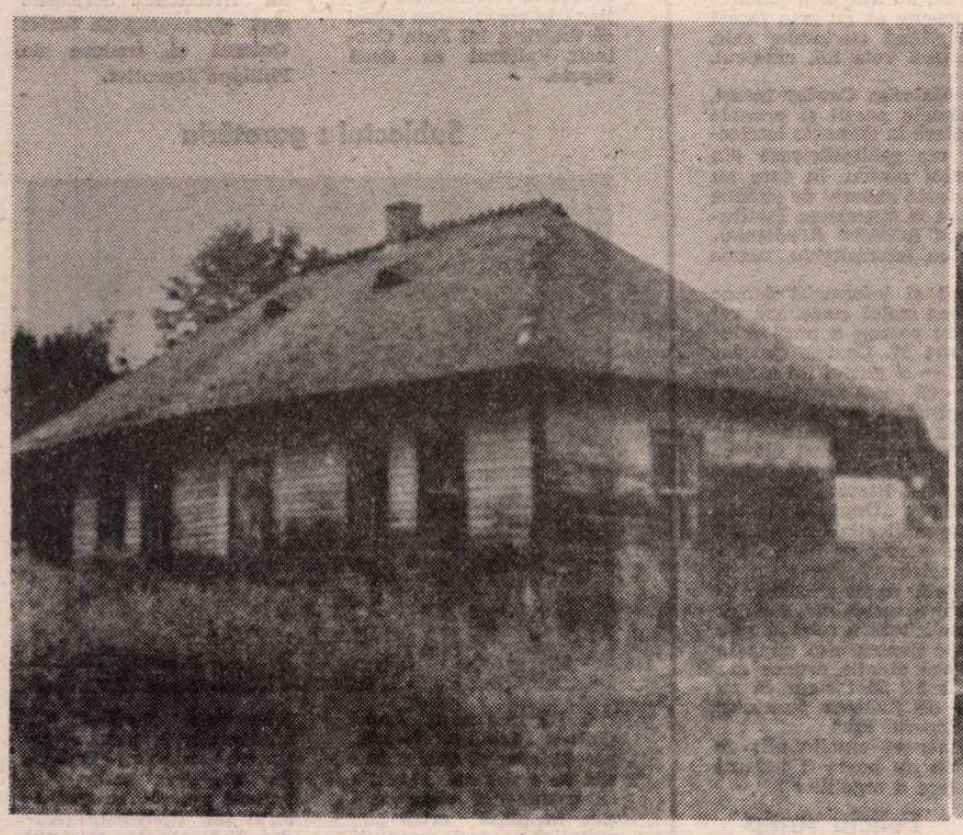
Un exponent încă în viaţă al acestui fel de literatură româno-americană este rapsodul popular Iremie Fărtăiş (Remy Fortais), născut în 1893 în Zahareşti (Suceava), plecat în 1912 în America, unde locuieşte şi azi în Windsor, Ontario, fiind un culegător şi cîntăreţ înzestrat al doinelor în America şi al unor vechi balade româneşti. Izolat ani de zile de orice centru (izvor) de cultură, şi-a păstrat valorile artistice ale patrimoniului cultural românesc, alegînd cu gust din poetica literar-muzicală românească de pe ambele meleaguri texte deosebite pentru repertoriul lui. Îşi cîntă în casă şi în grădină, uneori pentru membrii familiei, rareori pentru alţii, fiind încă aproape necunoscut în America. În ultimii ani, după semnalarea lui de către George Alexe în **Comuniunea românească**, am culeş de la el felurite doine româno-americane, cintece de înstrăinare, vechi cîntări româneşti de război şi căţănie, cintece de leagăn, de dragoste şi dor, balade, romanţe, cintece bahice, de stea, blesteme, cîntări bisericeşti, **Dragoş** (textul lui Alecsandri, cîntat şi declamat) etc., cu care s-ar putea alcătui un volum interesant din multe puncte de vedere.

ÎNTRE toţi aceşti diverşi autori şi colaboratori la periodicele româno-americane, păstrători şi iniţiatori de cultură românească în Lumea nouă, se impune Eliade Covalschi, cel mai bun scriitor român american de la începutul secolului, rămas şi el ca şi necunoscut. Născut la 26.II.1890 în Gemenea, Stulpicani (Suceava), Eliade Covalschi a lucrat trei ani ca oficiant al primăriei Cimpulung-Moldovenesc, înainte de a pleca în 1913 în America. Acolo îl aşteptau tatăl şi fratele lui. Pasionat cititor, iubitor, între altele, al scrierilor lui Tolstoi („un geniu în arta lui, cum a fost şi Eminescu la noi"), deşi nu terminase decît patru clase de liceu,— Covalschi a fost în America ajutor de chelner, hamal şi cîrnăţar la „căsăpie", plugar, tractorist, lucrător în ferme, în mine, la construcţii (a „spart ziduri") etc. Din economii a cumpărat o frizerie în Winnipeg, oraşul în care a şi murit subit şi misterios în mai 1920. Dar în anii cît a trăit în America, a scris cu zel, colaborind la ziarele româno-americane şi la cele de acasă. În America a publicat schiţe, poezii, articole (o serie despre Eminescu), editoriale, recenzii, texte istorice şi patriotice, folclor al românilor americani cules şi îngrijit de el, folclor al indienilor canadieni etc. Fiind corespondent la ziarul **Românul** (Cleveland) pentru toată Canada, a publicat, ca urmare a vizitelor în aşezările românilor canadieni, însemnări despre viaţa lor. Proza lui este cuceritoare, mai ales aceea cu impresii despre America, despre peisajele noi (marea, preeria canadiană), despre emigranţii cunoscuţi în America sau privitoare la indienii americani — foşti stăpîni ajunşi „străini în ţara lor" (ca românii, cum scria el).

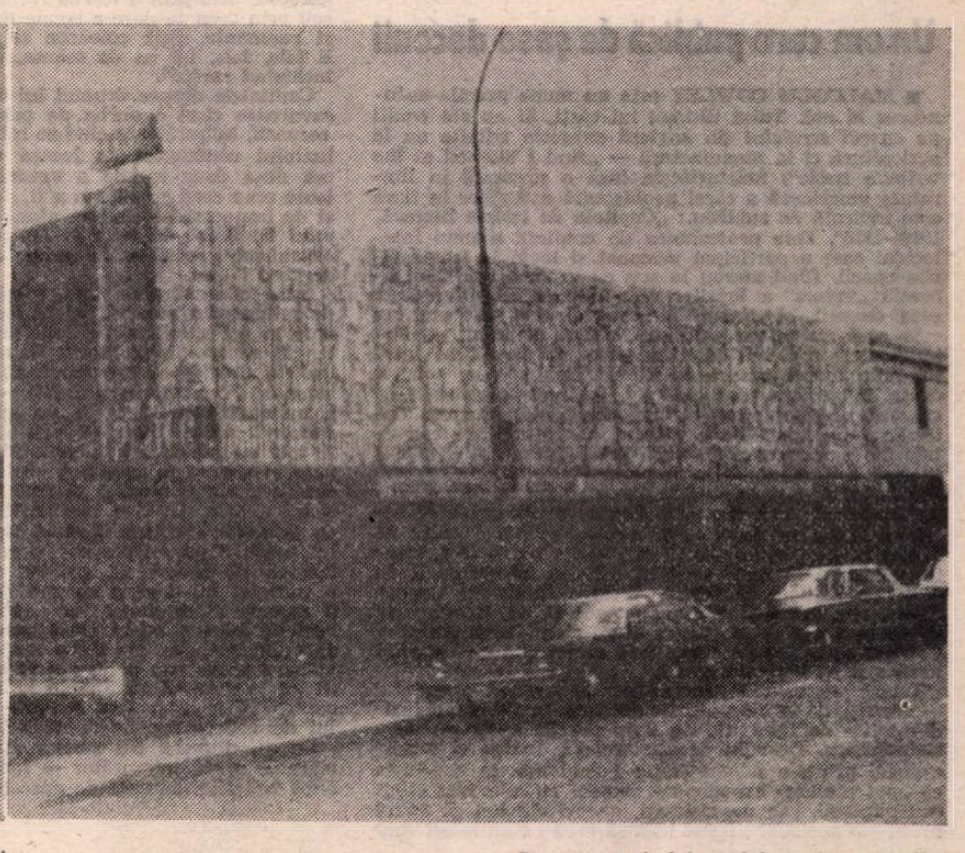
Revelatoare sînt paginile lui despre ţinuturile canadiene în care au ajuns românii: „nu ştiu dacă e cineva să bănuie că între Saskatchewan şi Montana e aproape tot ce are neamul românesc mai de seamă în America..."

ÎNTRE timp situaţia s-a schimbat, cum se ştie, destul de mult, dar nu trebuie uitat că mereu confruntaţi de situaţii grave — pe plan social, economic, fizic — românii veniţi de mult în America şi-au înnobilat lupta dramatică pentru existenţă prin creaţiile lor artistice, după vechile tradiţii şi obiceiuri româneşti, propunînd şi o substanţială literatură de o aleasă frumuseţe. Iar presa româno-americană, vehicul de păstrare a comorilor literare, a înflorit din 1900 pînă azi (au apărut cel puţin 150 de periodice în acest interval), diversificînd şi îmbogăţind acest patrimoniu, implicindu-l culturii de pe noul continent, la a cărei înflorire americanii de origine română au contribuit şi contribuie în mod remarcabil.

Gretchen Buehler



Casă românească în Canada (1914)



Restaurant şi club social româno-canadian

Meridiane

Karel Čapek

● S-au împlinit recent (la 9 ianuarie) 90 de ani de la nașterea scriitorului ceh Karel Čapek. Deși a trăit doar 48 de ani (a murit la 27 dec. 1938), Čapek a făcut vilvă încă în 1917 cu scrierile pline de sarcasm **Pragmatismul — filosofia vieții practice** și **Troița.** Acestora le-au succedat, **Povestirile penibile** în 1923, romanul **Krakatit** în 1924, **Povestiri dintr-un buzunar** și **Povestiri din celălalt buzunar** în 1929, apoi romanele **Hordubal, Meteorit, Viață obișnuită** și **Războiul salamandrelor** (scrise între 1933—1936). De asemenea, interesante sînt cele trei volume de **Convorbiri cu T. G. Masaryk.** Dar cele mai importante realizări literare ale lui Čapek sînt dramele lui, unde spiritul utopic și de anticipație se îmbină cu satirizarea contradicțiilor lumii moderne. E vorba de piesele **R.U.R.** (1921), **Afacerea Macropoulos** (1925), **Boala albă** (1936). Ultima piesă, **Epoca în care trăim,** se juca la Paris, în timp ce autorul ei se stingea din viață la Praga, copleșit de brutalitatea hitleristă. Parte din scrierile lui Karel Čapek sînt cunoscute prin traduceri și publicului nostru.

Premiul „Planeta"

● Nu există semne ca premiul literar spaniol cel mai substanțial, **Planeta,** să se reorienteze către literatura serioasă. Cîștigătorul pe 1979 a fost cunoscut abia după cel de-al nouălea tur de scrutin și el nu este altul decît foarte popularul publicist, poet și prozator Manuel Vázquez Montalbán. Romanul premiat, **Los mares del Sur** (Mările Sudului), narează în stil detectivist viața industriașului barcelonez Stuart Pedrell pe fondul evenimentelor politice ale anului 1979.

Superior oarecum penultimului premiat — **Fata cu pantalonași de aur,** de Juan Marsé, romanul acesta, partea ultimă a unei trilogii care îl are drept protagonist pe detectivul particular Pepe Carvalho, nu depășește mult discutata stare de criză a romanului spaniol cantonat în anii din urmă în insignifiant, erotic și intrigă joasă. Amănunte neînsemnate pentru promotorul premiului, editorul José Manuel Lara, recunoscut ca singurul capabil să vîndă astfel de cărți în peste 300 mii exemplare, dar fundamentale pentru un scriitor ca Mario Vargas Llosa, cel care apreciază că acest premiu poate afecta în rău traiectoria unui romancier.

Întrebat (revista „Cambio 16") cum va cheltui cele 8 milioane de pesete ale premiului, Montalbán a răspuns scurt : „Voi încerca să cumpăr timp, singurul bun de consum care-mi lipsește".

Și ca și anul trecut, cititorii se îndreaptă cu mai mult interes spre romanul situat pe locul al doilea : **Cele o mie de nopți ale Hortensiei Romero,** semnat de poetul gaditan Fernando Quiñones.

„Francezii" lui Bertrand de Jouvenel

● **Les Français,** romanul scris de prospectologul Bertrand de Jouvenel în 1944 și apărut de curînd în editura Plon, a fost apreciat ca „o poveste despre sine și despre ceilalți francezi, povestită în mod franțuzesc, adică luînd ca model acel echilibru între pasiune și moderație, ironie și blîndețe, poezie și realism, care marchează cele mai importante opere ale literaturii franceze" (J. Rouvier în **„Le Figaro des lettres").** De fapt, este povestea a trei personaje în anii războiului : un mare burghez, care intră în Rezistență, un intelectual care își închipuie că-și ajută compatrioții dacă rămîne să „trateze" cu ocupanții, și soția celui dintîi, deținînd rolul de cor antic. Autorul descrie două universuri pe care le cunoștea foarte bine, care-i erau familiare : pe de o parte — lumea gazetăriei, a radioului, editurii, politice, unde domneau, într-o febră a suprainformației, arivismul și impostura ; pe de altă parte, mediul rural, concret, durabil și demn prin proximitatea sa de natură. Confruntările de la distanță, întîlniri și dialoguri neașteptate, conturează o mare complexitate de situații și reacții, de la profund uman pînă la inuman.

S.-F. în școală

● E vorba de o inițiativă a șase profesori francezi care au publicat o carte menită a fi „un instrument ajutător" în predarea limbii franceze. Titlul cărții : **L'enseignement du français par la science-fiction** și ea a apărut în colecția „Știință și Educație". Cei șase autori oferă diferite sugestii colegilor lor din învățămînt cum, folosind texte sau scheme cu ipoteze de Știință-Ficțiune, ar putea stimula pe elevi în însușirea mai lesne a limbii franceze.

„Dokumente"

● La Paris apare o revistă „Documents", specializată în probleme germane. Concomitent, la Bonn, apare o revistă-soră, „Dokumente", în care se oferă cititorilor de limbă germană studii despre diferite probleme franceze. Astfel, într-un număr recent, „Dokumente" a publicat un portret al omului politic Michel Rocard, o istorie a școlilor germane în Franța, o analiză a cărților franceze pentru tineret, ș.a.

Jean Renoir, postum

● Luna ianuarie 1980 debutează pentru editura „Flammarion" cu tipărirea unui scurt roman de Jean Renoir, pe care regizorul francez l-a terminat cu cîteva zile înainte de a muri. Titlul acestui roman de Jean Renoir este **Geneviève.**

Leonardo Sciascia, omagiu

● Ultimul număr (77/1979) al revistei trimestriale „L'Arc" este consacrat în totalitate scriitorului italian Leonardo Sciascia. Dintre interesantele studii inserate în cele patru secțiuni tematice ale numărului privind opera prozatorului sicilian reținem atenția : **Scrisori către Sciascia** de Italo Calvino, **Sciascia sau candoarea** de Jean-Noël Schifand, **Despre un prieten** de Renato Guttuso, **Sciascia și enigma** de Manuel Scorza. Numărul e completat cu o iconografie privind viața romancierului.

„Juvenilia"

● **Secretul** și **Lily Hart** sînt titlurile celor două povestiri pe care Charlotte Brontë (prima născută — în 1816 — dintre cele trei celebre **surori Brontë)** le-a scris, împreună cu fratele său Branwell, pe cînd avea doar 17 ani. Micul volum cu cele două povestiri a apărut într-o editură universitară americană sub îngrijirea lui William Holtz, în timp ce în Anglia. numeroase texte din ciclul „Juvenilia" sînt încă... inedite. Volumașul a apărut nu de mult și în franceză la Editions des Autres. (În imagine, Charlotte Brontë, într-o fotografie din tinerețe ; ea s-a stins, de altfel, la 39 de ani, în 1855).

„Scriitura verniană"

● Este titlul sub care François Raymond a reunit **actele** colocviului consacrat lui Jules Verne care a avut loc la Nantes, în Franța, în 1975. Sînt reunite, astfel, cîteva din contribuțiile importante : o analiză (a lui Yves Chervel) a orașelor în care și-au scris operele Emile Zola și Jules Verne ; un studiu (al lui Alain Busine) al „robinsonadelor" la Jules Verne, raportate, în genere, la secolul al XIX-lea ; o paralelă între Hugo și Verne, datorită lui Michel Mercier, în ce privește „plonjările" în mare etc. Într-un text introductiv, Christian Robin subliniază întîrzierea cu care universitatea franceză se interesează de Jules Verne (în imagine).

Ecranizare

● Regizorul italian Michelangelo Antonioni, autor al **Deșertului roșu,** lucrează la televiziunea italiană la ecranizarea piesei de teatru a lui Jean Cocteau, **Vulturul cu două capete.**

Străbunicul lui Faulkner

● În urmă cu o sută de ani, în 1880, un avocat și în același timp constructor de căi-ferate, Cuthbert Faulkner publica romanul **The White William of Memphis.** Autorul acestui roman sentimental nu era altul decît străbunicul celebrului romancier din secolul nostru — William Faulkner — în romanele căruia apare ca personaj colonelul Sartoris, acesta reprezentîndu-l într-un fel nu numai pe străbunicul din partea tatălui, dar și pe „străbunicul" său în ale scrisului.

„Singur cu Franz Kafka"

● De peste două decenii, criticul și eseistul Marthe Robert s-a consacrat studierii și editării lui Kafka. La sfîrșitul anului 1979, cînd s-au împlinit 55 de ani de la moartea scriitorului, ea a publicat la Paris monografia **Singur cu Franz Kafka,** în care creează o nouă viziune a personalității lui Kafka bazată pe faptul că opera lui se constituie într-o autobiografie deghizată.

Centenar „Ben Hur"

● Unul dintre cele mai populare romane ale sfîrșitului de secol trecut în S.U.A. a fost **Ben Hur** de Lewis Wallace. Povestire sentimentală, plină de aventuri, de întîmplări neprevăzute din ultimii ani ai imperiului roman, **Ben Hur** a atins atunci extraordinarul tiraj de 2 milioane de exemplare. A fost, cum s-ar spune astăzi, un best-seller.

Rilke — Lou Andreas-Salomé

● Numărul pe luna ianuarie 1980 al mensualului literar „La Nouvelle Revue Française" prezintă 6 scrisori schimbate între Rainer Maria Rilke și Lou Andreas-Salomé în perioada 18.VII.1903 — 8. VIII. 1903. Prima scrisoare dintre acestea aparține lui Rilke, însemnînd, după 20 de ani de tăcere, reluarea relațiilor dintre cei doi prieteni. (Este cunoscută influența pe care a exercitat-o această femeie cu personalitate excepțională asupra lui Rilke, ca și asupra lui Nietzsche). Scrisorile sînt prezentate de Gilles Quinsat și traduse de Philippe Jaccottet.

Am citit despre...

Un om care publică de șase decenii

■ MALCOLM COWLEY este un nume practic necunoscut la noi. Titlul ultimei lui cărți, *Și eu am trudit pe ogorul scrisului* (în engleză expresia trimite nu la agricultură ci la manufactură — „And I worked at the writer's trade") mărturisește însă o prezență în literatura americană a cărei neobișnuită extindere în timp este indicată de subtitlu : „Capitole de istorie literară, 1918—1978". Este profesiunea de credință a unui intelectual care a participat pasionat și lucid la frămîntările epocii, fiind mereu în pas cu vremea lui. Cînd această „vreme" a luărilor de atitudine se prelungește șase decenii, și anume nu șase decenii oarecare, ci cele care au urmat primului război mondial, deplina implicare personală în atita zbucium pietrificat între timp în tomuri groase de istorie, îmbinată cu spiritul critic al spectatorului obiectiv, tot mai încredințat că singura pîrghie fermă rămîne conștiința de etern datornic către societate a omului de cultură, se constituie într-un roman fastuos. Intensitatea trăirii vieții literare a Statelor Unite de către Malcolm Cowley este comparabilă doar cu durata zăbovirii lui în forum. Redactor-șef al revistei „New Republic" (deosebit de serioasă și de prestigioasă publicație, scrisă și citită de intelectuali cu vederi largi) din 1929 pînă în 1944, prieten apropiat al unor scriitori atît de diferiți unul de altul ca William Faulkner, Erskine Caldwell, Conrad Aiken sau Edmund Wilson, exeget al lui Hemingway și fost profesor (la Harward) al lui Ken Kesey, Malcolm Cowley scrie istoria literaturii americane din secolul nostru ca pe o autobiografie.

Teoria succesiunii generațiilor de scriitori americani — născuți, de la începuturile acesteia, în „mănunchiuri" despărțite de intervale de timp practic egale — este **seducătoare.** Discuția despre „rebeli, artiști și mișei" ajunge, printr-o demonstrație ingenioasă, la concluzia că „pot produce capodopere oameni cu adevărat sfinți sau păcătoși, sau descreierați, uneori ele pot să apară printr-un accident ; refuz însă să cred că un mișel sută la sută, «om fără onoare sau virtute», ar fi în stare să dea o capodoperă. Artistul, indiferent care i-ar fi cusururile, se dă, pînă la urmă, în vileag ; mișelul e silit să-și ascundă cît poate mai bine firea. Mișelia tot sfîrșește însă prin a ieși la iveală, nu atît prin subiect sau prin ceea ce pare a spune despre el, cît prin forma și rezonanța, prin culoarea și ritmul cuvintelor sale. E fals, fals, își va da seama, fără voia lui, cititorul, închizînd cartea".

Capitolele despre drumul lui Malcolm Cowley însuși, savuroase cînd e vorba de primele poezii și primele recenzii, tulburătoare cînd se referă la dilemele intelectualului confruntat cu lumea cea schimbăcioasă din cea de-a doua treime a veacului nostru, în care nu toate erau ceea ce păreau a fi, devin excesiv de eliptice și de impersonale cînd se ajunge la descrierea Institutului Național de Arte și Litere (ulterior Academia), organisme prezidate de autor, cu intermitențe, vreme de vreo 17 ani.

Între nenumăratele idei, teorii și informații demne de reținut din această foarte bine scrisă carte, mă voi opri la povestea cu tilc ieșit din comun a unui prieten al autorului, scriitorul Robert M. Coates, decedat în 1973. Cowley ne încredințează — și gustul lui e prea sigur ca să avem vreun dubiu — că acest prozator care a publicat vreo 12 cărți „cu adevărat *scrise*, cu acea aparență de facilitate extrem de greu de realizat", ar fi meritat să devină faimos. Numai că, după cîte se pare, n-a ținut la asta, n-a vrut. După ce înșiră datele esențiale ale biografiei și activității literare retractile a lui Coates, Cowley mărturisește : „După 50 de ani de prietenie afectuoasă, simt că explicația comportării lui continuă să-mi scape. De ce a respins ideia de a încerca să devină un scriitor celebru ? Presupun că a cochetat nu doar o singură dată cu ea ; trebuie să fi considerat că gloria i-ar produce satisfacție dacă ar veni de la sine, ca răsplată nesolicitată a muncii sale de mulți ani, dar nu făcea nimic pentru a-și pune în valoare opera sau pentru a atrage atenția asupra ei... De ce prefera să rămînă în umbră ? Sînt sigur că nu pentru că n-ar fi fost convins de justețea punctelor lui de vedere sau de meritele operei lui."

De ce, atunci ? Nu cumva dintr-un orgoliu atît de mare — și de tremurător — încît nu poate fi judecat după criteriile curente de apreciere a orgoliilor ?

Felicia Antip

Subiectul : gazetăria

● Răpirea unei femei dintr-o familie bogată, pățaniile unui ziarist cinstit care-și face meseria cu pasiune și viața unui ziar în plină criză „de mutație" : trei povești întrepătrunse alcătuind temele noului serial de televiziune realizat în studiourile franceze și intitulat, simplu, **Gazetă.** În imagine : cadru din primul episod, cu redactorul șef Bonvoisin (André Falcon) și ziaristul Clébert (Philippe Léotard).

Un spectacol de excepție

● La Scala din Milano noua stagiune a fost inaugurată recent cu un spectacol de excepție : opera **Boris Godunov** de Mussorgski în regia lui Iuri Liubimov, sub conducerea muzicală a lui Claudio Abbado. Opera a fost cîntată în limba rusă, urmînd textul original al lui Mussorgski și nu cel revizuit de Rimski Korsakov. Criticii de specialitate sînt unanimi în a aprecia că spectacolul va rămîne memorabil în analele Scalei. Liubimov și scenograful Borovski au restituit operei sensul său cel mai profund : acela al unui oratoriu tragic.

Rolul titular a fost interpretat de tenorul Nicolai Ghiaurov. În fotografie : Abbado, Liubimov și Ghiaurov.

O carte închinată piinii

● Piinea exista din epoca neolitică. Este regăsită în Egipt și în Grecia antică. A apărut apoi în toate timpurile și în toate țările. Piinea întruchipează tot ciclul vieții și al sezoanelor, este respectată ca nici un alt aliment. Merita o carte, dar nu una oarecare. Lucrarea **Le Pain** de Bernard Dupaigne cu ilustrații de Jean Marquis se ridică, după aprecierea generală, la valoarea cerută de acest nobil subiect. Frumos, bine documentat, scris cu căldură și respect, volumul beneficiază de ilustrații remarcabile.

Caietele Buzzati

● A apărut cel de al 3-lea **Caiet Dino Buzzati,** tipărit de Asociația internațională a prietenilor scriitorului, care însumează studii despre universul literar și pictural al romancierului italian, precum și piesa de teatru **Mica promenadă.**

În juriu, la Avoriaz

● Între 16—20 ianuarie, localitatea Avoriaz este gazda festivalului filmului fantastic. Și întrucît genul are regulile, miturile, legendele lui, orașul a căpătat aspectul adecvat, transformîndu-se în decor viu al tradiționalei manifestări. Mare specialist în filmul fantastic, Brian de Palma este președintele juriului din care mai fac parte Sydney Pollack, Mismy Farmer, Claude Chabrol, Yves Boisset, Léo Ferré, Roger Peyrefitte etc.

Televiziune și lectură

● Ecranizarea pentru televiziune a unor importante opere literare determină — se știe — o redeșteptare substanțială a interesului publicului pentru lectura cărților respective. Editurile din toată lumea au trebuit și vor trebui în continuare să se adapteze la acest interesant fenomen sociocultural, care infirmă toate tezele exclusiviste despre impactul atrofiant al micului ecran asupra dorinței de a citi. Un exemplu recent îl reprezintă faptul că în urma prezentării romanului **Familia Buddenbrook** de Thomas Mann, sub formă de serial la televiziunea vestgermană, editura S. Fischer a trebuit să publice o ediție specială a cărții pentru a putea face față cererilor din librării.

Lu Sin, inedit

● Optsprezece manuscrise ale lui Lu Sin (1881 — 1936), marele scriitor fondator al literaturii moderne în China, au fost găsite de cercetători în timpul alcătuirii volumului **Manuscrisele complete ale lui Lu Sin.** E vorba de prefețe, postfețe, însemnări și note de cercetare pe care Lu Sin le-a scris în anii 1912—1914 în timp ce lucra asupra unor texte antice.

„Zilele Shakespeare"

● Stabilirea unui dialog, confruntarea unor poziții opuse provocînd alăturări inedite — acesta a fost scopul bine ales, fecund al Societății Shakespeare, care a incitat universitari și regizori, actori și cercetători să se întîlnească în jurul operei marelui Will. La Centrul Pompidou și la École Normale s-au ținut comunicări și au avut loc dezbateri agrementate cu lecturi, improvizații ale actorilor, filme și un concert de muzică elizabetană susținut de grupul Proteus din Londra. Toate acestea au fost o confirmare a opiniei exprimată de Richard Marienstras în programul zilelor : opera lui Shakespeare răspunde tuturor întrebărilor care i se pun. De mai multe secole, lumea nu încetează să-i interogheze pe eroii contemporani care o populează : Brutus, Macbeth, Hamlet, Lear. Figurile exemplare ale acestei galerii umane au devenit poate la fel de familiare precum erau Heraklès sau Oedip pentru grecii antici.

Nuvelele lui Chester Himes

● După autobiografia lui Chester Himes, celebrul autor negru american de romane polițiste de senzație, librăriile franceze expun acum volumul **Black on Black** (traducerea păstrează acest titlu în engleză), cuprinzînd șaisprezece nuvele scrise de el în perioada 1937—1969. Culegerea reconstituie treizeci de ani ai „nenorociților de negri" din S.U.A., cu mizeria lor, cu istețimea, cu formidabila lor vitalitate. Și cu umorul lor.

Literatura kikongo

● Institutul scandinav de studii africane a publicat o bibliografie a contribuției suedeze, între 1885 și 1970, la culegerea și cercetarea creației literare africane. Un loc special îl ocupă producția literară în limba kikongo. Lucrarea, realizată de Bertil Söderberg și Ragnan Widman, conține aproximativ 500 de referințe la studiile unor autori congolezi, francezi, englezi și suedezi, din care sînt date numeroase citate esențiale.

Un muzeu Alexei Tolstoi

● În ianuarie 1983 va fi sărbătorit centenarul nașterii lui Alexei Tolstoi, marele scriitor rus sovietic, autorul romanului **Calvarul.** În perspectiva aniversării se pregătește inaugurarea unui muzeu literar și memorial în orașul Kuibișev, unde scriitorul și-a petrecut copilăria și tinerețea. Fondul viitorului muzeu numără de pe acum mai mult de o mie de exponate. Printre acestea — scrisorile scriitorului și ale mamei sale, jurnalul lui intim și cîteva jurnale ale unor rude și prieteni, fotografii de familie, cărți cu însemnări făcute de Tolstoi, ilustrații pentru operele sale.

Scriitoarele secolului XIX

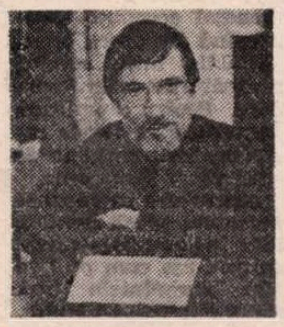
● Două profesoare de engleză de la universitățile din California și Indiana, S.U.A., Sandra M. Gilbert și Susan Gubar, au publicat o carte despre **Femeia scriitoare și imaginația literară a secolului nouăsprezece** (Yale University Press). Sînt analizate îndeosebi operele lui Mary Shelley, Jane Austen, ale surorilor Brontë, ale lui George Eliot și ale mai multor femei-poete, în frunte cu Emily Dickinson (în imagine). Dar creația lor este considerată în strînsă legătură cu viața lor, cu mediul familial din care făceau parte, cu ideile timpului lor. Reiese cît de dificultuoasă putea fi adesea condiția femeii-scriitoare.

Cărți despre indieni

● În **Universul indianului din America,** volum publicat sub egida lui National Geographic Society, zece autori, dintre care patru de ascendență indiană, reînvie, prin texte și 440 de ilustrații, istoria a 600 de triburi din Statele Unite și Canada. Se consideră că este una din cele mai frumoase cărți consacrate populației băștinașe de pe meleagurile de peste ocean, că ea marchează un eveniment în istoria lor ca și în istoria universală. **America de Nord** de Herman Wouters se referă la alți indieni, cei din emisfera sudică, din inima Braziliei. Maureen Bisilliat i-a fotografiat pe **Indienii din Xingu,** rămași aproape necunoscuți pînă în 1943, documentele, în culori, avînd o reală valoare etnologică.

A scrie pentru copii

● „A scrie pentru copii este calea perfectă pentru a deprinde scrisul", spune un autor care a scris 53 de cărți pentru copii. Este Alvin Tresset (în imagine) profesor universitar și președinte al Institutului de literatură pentru copii din Redding Ridge, statul Connecticut. Cărțile sale pentru micii



cititori s-au vîndut într-un total de două milioane de exemplare. De ce e atît de importantă literatura pentru copii ca școală literară ? Pentru că scriind pentru copii pui în scenă „idei țîșnite direct din propria-ți experiență". Apoi pentru că „ai în minte, permanent, condițiile inteligibilității, pregnanței, proprietății, puterii de a capta și reține atenția cititorului".

ATLAS

„Scene din viața unui geniu"

■ EXISTĂ lucruri care prin simpla lor intensitate își depășesc condiția și se transformă în altceva, superior în esență. Există artiști care prin capacitatea lor de dăruire și prin puterea ascetismului lor trec dincolo de linia de pe care frumosul însuși nu se mai vede decît ca o treaptă spre ceva mai luminos încă și mai greu de definit. Și dacă, totuși, pentru operele lor se folosește fără ezitare și cu dezinvoltură cuvîntul artă, aceasta nu e, desigur, fiindcă s-ar aduce astfel o precizare în plus, ci pentru că, astfel, nu mai e nevoie de nici o precizare. Oricum, retrospectiva Anghel seamănă foarte puțin cu o expoziție de artă. Suită la al doilea etaj al muzeului, cu bronzurile mari strînse modest și sever într-o singură încăpere, ea nu are nimic din cochetăria savant neglijentă a expozițiilor plastice, unde fiecare exponat își caută poziția și lumina prielnică și fiecare vizitator se poate oglindi flatat în spiritul și suprafața lustruită a lucrărilor. Retrospectiva Anghel, încăperea aceea singură, populată cu ființe de metal topit la cea mai înaltă temperatură a durerii și turnat în forme abia diferite între ele, concentrate în sine, atente fiecare la sufletul ei pulsînd adînc, auzit cu greu, seamănă mult mai mult cu un templu în care au fost adunate cu o cutremurătoare putere de selecție toate răstignirile spiritualității noastre : Eminescu, Bălcescu, Luchian, Pallady, Enescu, și, sinteza tuturor, **Cărturarul** îndurerat, cel care înțelege totul și nu poate face nimic ; și, povestea tuturor, acele **Scene din viața unui geniu** în care, înaripat și schingiuit, geniul nu încearcă totuși nici o secundă să se îndepărteze ; și, deasupra tuturor, acele mame născătoare de suferință și viață, maternități cruciforme, metafore ermetice și împăcate cu sine ale puterii de creație, ale puterii de ființă. Iată, capete de femei cu pielea întinsă pe craniu și carnea trasă în gînd, capete de artiști cu privirea adusă înlăuntru, obsedată, resemnată de ceea ce vede, trupuri în care ideea însăși arde și se modelează suferitoare în bronz, ca și cum forma omenească n-ar fi decît nobilul, hieraticul potir în care se oferă, dureroasă, gîndirea. Nu cunosc un mai înalt imn închinat intelectualului, celui ce înțelege gîndirea ca pe o jertfă de sine, artist și martir cu egală intensitate, decît această monahală retrospectivă a unei vieți, decît această operă. La al doilea etaj al Muzeului Republicii, retrospectiva Anghel este cel mai limpede panteon românesc.

Ana Blandiana

Poezie și apartheid

● Lucrarea lui Jacques Alvarez-Péreyre **Pindașii zorilor,** publicată în 1979 la „Presses Universitaires" din Grenoble și subtitrată „Poezie și apartheid", este un studiu foarte complet al literaturii sud-africane angajate, cuprinzînd perioada 1948 — 1976. Avînd un caracter exhaustiv, este prima lucrare de acest gen care apare în limba franceză.

Într-un recent număr al buletinului „Informations UNESCO", Jacques Alvarez-Péreyre explică ceea ce a vrut să întreprindă cu această carte : „Am căutat să fac mai multe lucruri dintr-o dată și poate de aceea cartea este așa de voluminoasă. Am considerat că este util să redau în 100 de pagini un tablou istoric, economic și politic al Africii de Sud. Dar am mai vrut să arăt că, din 1960 pînă în 1970, literatura și mai ales poezia și-au asumat o misiune — aceea de a reda, dar a reda mai mult decît în trecut, o mentalitate profundă și în ptus semnificația mișcărilor de rezistență și de eliberare". Fiind rugat să vorbească despre trăsăturile cele mai marcante ale poeziei sud-africane angajate, Jacques Alvarez-Péreyre a spus : „Ceea ce m-a frapat cînd am citit această poezie era bogăția metaforelor. Ea are o surprinzătoare capacitate de a concretiza abstractul, de a face înțelese în subtilitatea lor unele lucruri care nu sînt ușor discernabile. Pe de altă parte, această poezie este de un lirism puternic, care devine, cu siguranță, funcțional de-a lungul anilor, dar nu-și pierde calitățile sale poetice". Iar mai departe autorul declară : „În trezirea conștiinței masei negre, poezia, teatrul și textele orale au jucat un mare rol. În dosarul procurorului general din timpul procesului pe care autoritățile sud-africane l-au intentat în 1976 conducătorilor SASO — Asociația studenților negri — figurau vreo sută de pagini de texte poetice. Ceea ce dovedește destul ce loc a ocupat literatura în contestarea mentalităților. De aceea, mișcarea actuală mi se pare interesantă."

Pentru Anul internațional al copilului

● În fața școlii internaționale a Națiunilor Unite din Manhattan a fost instalată o sculptură uriașă în marmură, intitulată printr-o dedicație : **Copilului.** Este prima lucrare dintr-o suită de trei, pe care sculptorița britanică Edwiga Sandys, strănepoată a fostului premier Winston Churchil, a realizat-o pentru Anul internațional al copilului. A doua lucrare, în bronz, intitulată **Familia,** a fost amplasată în fața sediului Națiunilor Unite din Geneva, urmînd ca a treia sculptură, în aluminium, să fie plasată la sediul O.N.U. din Viena.

Premiul Heine

● Premiul Heinrich Heine pe anul 1979 a fost decernat scriitorului și publicistului Jurgen Rehnert, pentru creația sa literară considerată drept o „contribuție importantă la dezvoltarea literaturii din R.D.G.". În vîrstă de 36 de ani, Jurgen Rehnert este autorul mai multor volume de poezii și al unui volum de eseuri.

Grefierii istoriei

● Colecționarii de ziare vechi din Franța — aproximativ 150 — nu sînt ziariști, ci medici, avocați, funcționari. Pasiunea aceasta s-a născut abia cu trei ani în urmă, cu prilejul primului „Salon al hîrtiilor vechi". Manifestarea se desfășoară de două ori pe an, în mai și noiembrie, reunind pe toți amatorii de cărți poștale, afișe, autografe, hîrtie tipărită. Acești colecționari care sînt, alături de ziariști, un fel de grefieri ai istoriei, își aleg adeseori o specialitate. Cei mai mulți dintre ei fac din ultimul război mondial tematica colecției lor. Alte teme sînt sportul, moda etc. Se consideră că epoca cea mai bogată și mai palpitantă a presei franceze o reprezintă cei 40 de ani care au urmat căderii lui Napoleon. Istoricii presei au descoperit aproximativ 600 de foi satirice pînă în 1914, utilizarea fotografiei fiind fatală acestor publicații adeseori efemere.

Berliner Ensemble — 30

● A 30-a stagiune jubiliară a celebrului teatru Berliner Ensemble a fost inaugurată cu un spectacol original, intitulat **Cînd m-am întors.** Acesta evoca principalele etape ale apariției teatrului brechtian. Pe scenă totul se înfățișează așa cum era cu 30 de ani în urmă : Unter den Linden în ruine, străduțe înguste printre munți de cărămizi sfărîmate. Sînt secvențele documentare cu care debutează programul. Undevă pe aceste străzi din Berlinul de imediat după război, se plimba Bertolt Brecht. Mai tîrziu va scrie că l-au întristat mai puțin ruinele orașului cît sechelele lăsate de fascism în sufletele oamenilor. Astfel a luat naștere Berliner Ensemble devenind un capitol din istoria înnoirii spirituale a poporului german. În acești 30 de ani, teatrul a dobîndit o binecunoscută faimă mondială, pe scena lui a apărut o nouă generație de actori talentați. „Ne tragem din Brecht și sîntem strîns legați de Brecht" — astfel formula programul teatrului, actualul său director, Manfred Wekwert.

Descifrarea originilor

Cap de femeie (Roma, Forum)

Antefix cu mască de silen (Roma, Esquilin)

O EXPOZIȚIE cu o temă foarte bine precizată, înglobînd obiecte provenite din săpături arheologice efectuate pe parcursul unui îndelungat interval, este, bineînțeles, un eveniment de care, pe fundalul interesului tot mai accentuat pentru fenomenul istoric, interes ce se manifestă în forme asemănătoare în viața culturală a contemporaneității, trebuie să se țină seama.

Nu este, desigur, locul să insistăm aici asupra dificultăților inerente alcătuirii unei expoziții de o asemenea natură. Organizatorii au de ales de regulă între spectacol și știință, între trezirea interesului prin elemente capabile să provoace șocul vizual și stimularea reflecției asupra sensurilor dezvoltării istorice. Uneori, rar, ambele posibilități coincid, mai ales atunci cînd materialul folosit pentru a ilustra gradul de evoluție al culturii materiale și spirituale a unei epoci are un caracter eminamente artistic. Mii de oameni au făcut zilnic, acum un deceniu, cozi interminabile în fața intrării de la Louvre ca să vadă tezaurul lui Tutankamon. Interesul pentru arheologie s-a trezit brusc în unele țări, la nivel de masă, grație unor asemenea expoziții șoc, al căror succes a fost imediat și fulgerător. Timp de cîteva ore, într-o splendidă expoziție intitulată semnificativ „Aurul sciților", am urmărit în Palazzo Ducale, la Veneția, acum cîțiva ani, reacțiile publicului : trecerea de la stupefacție la curiozitate era cît se poate de rapidă.

DAR iată că sînt și expoziții de arheologie în care elementul spectaculos nu este lăsat, cu bunăștiință, să prevaleze. Este cazul expoziției **Originile Romei** — organizată sub înaltul patronaj al președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și al președintelui Republicii Italia, Sandro Pertini — a cărei deschidere, zilele acestea, în sălile Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România a fost de natură să provoace un binemeritat

Ornament cu elemente figurative din bronz
(Palestrina, mormîntul Bernardini, secolul VI i.e.n.)

interes. Elaboratorii ei au preferat calea mai spinoasă a punerii în valoare a unui material diversificat, capabil să ofere o imagine concretă vizitatorului despre ceea ce au însemnat rădăcinile civilizației romane, despre diferitele componente culturale ce și-au pus amprenta asupra acesteia, determinîndu-i specificul. „Era vorba — cum se exprima, într-o convorbire cu noi, Massimo Pallottino, președintele Institutului de studii etrusce și italice, ideatorul și coordonatorul operațiilor de înfăptuire a expoziției — să punem în valoare un aspect de seamă al unei istorii locale, care, însă, nu trebuie uitat, și-a avut punctul culminant în nașterea Romei, oraș ce a lăsat o urmă puternică în istoria lumii antice, în cadrele căreia s-a afirmat ca un factor puternic de civilizație". Este, aceasta, o observație la care se poate subscrie fără nici o rezervă, mai ales într-un moment cînd asistăm, pe planul studiilor istorice, la o ofensivă veritabilă a lucrărilor ce-și propun să reexamineze, din alte perspective decît cele folosite pînă acum, materialul faptic, acumularea de informații existente. Procesul de precizare a identității spirituale a popoarelor este dealtfel de neconceput fără o revenire continuă la sursă, la matca istorică.

Prezența expoziției **Originile Romei** la București capătă, dacă avem în vedere acest lucru, o semnificație cu totul deosebită, ea propunîndu-se ca un punct de referință în imaginea pe care fiecare epocă istorică și-o face privitor la acel trecut de unde își trage originile. Căci de la vremurile îndepărtate, anterioare legendarei formări a Romei, pornesc acele desfășurări ce într-o etapă ulterioară s-au dovedit esențiale pentru definirea profilului civilizației Romei antice, civilizație ce și-a pus amprenta definitoriu pe nașterea însăși, într-o fază ulterioară, a poporului român. Echipa de prestigiu care a selecționat materialul expoziției și i-a asigurat prezentarea științifică — prof. Giovanni Colonna de la Universitatea din Bologna, Adriano La Regina, supraintendentul pentru arheologie al Romei, și Stefania Quilici Gigli, cercetător la Centrul de studii pentru arheologie etrusco-italică de pe lîngă Consiliul național de cercetări — a ținut să marcheze, prin expunerea obiectelor rezultate din săpăturile arheologice, tocmai acele componente culturale ce au conferit civilizației romane caracterul de amplă sinteză. Modestele începuturi ale Romei nu puteau fi mai bine reprezentate, în viziunea organizatorilor expoziției, de alte mărturii arheologice decît acelea capabile să exemplifice tentativa de dobîndire de către stirpea latină a unei anume identități culturale. Modificările ce au loc pe parcursul secolelor în aspectele culturii materiale din Lațiu au fost puse pregnant în evidență tocmai pentru relevarea dinamicității procesului culminat cu formarea și consolidarea Romei ca oraș.

IN LINII mari expunerea urmează cronologia general acceptată pentru evoluția culturii în Lațiu începînd din epoca bronzului. Sînt înfățișate piese databile între secolul XIV—XII î.e.n. și provenite din săpăturile de la Roma (Sant'Omobono) și Pratica di Mare. Pentru o perioadă succesivă (secolul XI—X) sînt semnificative vasele ceramice de la Compo del Fica-Ardea, instrumentele de uz curent (fibule, securi, dălți etc.) de la Rimessone.

Prima fază a culturii lațiale propriu-zise se situează la sfîrșitul epocii bronzului și începutul epocii fierului. Cultura agrară-pastorală a micilor aglomerări rurale din Lațiu are o **relativă** omogenitate, așa cum ne lasă să întrevedem inventarul din mormintele (sec. X—IX) de la San Lorenzo Vecchio, din Valea Forului, de la Gabii sau Lavinium. Obiectele în metal sînt încă rare, ceea ce denotă un grad destul de redus al schimburilor.

Într-o fază ulterioară (între sec. VIII—VII) schimburile se activează și apar în săpături primele vase de ceramică grecească în stil geometric de import, ceea ce va influența și stimula producția locală. Devine mai intensă activitatea metalurgică, așa cum lasă să se vadă, de pildă, depozitul de unelte din sec. al VIII-lea descoperit la Ardea, format din splendide fibule „a sanguisuga", securi cu aripioare. Inventarul din morminte (Gabii, Tivoli) reflectă deja în acest stadiu o marcată diferențiere socială.

Pe planul meșteșugului este vizibilă o diversificare a producției care anunță avîntul perioadei între secolele VIII—VI, cînd fastul vieții multor familii atinge un nivel de înflorire fără precedent. Are loc acum, în jurul anului 675 î.e.n., introducerea scrierii, fapt documentat prin inscripția de pe fibula din aur descoperită în mormîntul Bernardini de la Praeneste, mormînt de o excepțională bogăție a inventarului, defunctul fiind însoțit și el de podoabele de uz propriu, din metal prețios. Inventarul acestui mormînt, ca și cel al importantului mormînt contemporan Castellani, tot de la Praeneste (Palestrina) constituie un punct de atracție al expoziției, unde spectaculozitatea la care ne refeream la început se integrează caracterului riguros didactic al prezentării. Se ilustrează în mod fericit, împreună cu inventarul mormîntului cu sarcofag de sub așa-numitul „Heron al lui Aineias" de la Lavinium (sec. VII), o continuă circulație de motive și influențe. Ceramicele brune și roșii lucrate la roată, evident un aspect local al unei culturi cu caracter orientalizat, se întîlnesc alături de vasele de tip Kantharoi, tripozii de bronz, vasele protocorintice de import. Ele se constituie într-un repertoriu de forme și modele care, spre mijlocul secolului VII î.e.n., coincid cu o fază decisivă în procesul de urbanizare.

Înaintînd spre vremurile mai recente, întîlnim tot mai des o documentație edificatoare pentru aprecierea întăririi vieții urbane. Inventarul bogat al mormintelor din epoca anterioară, aparținînd unei aristocrații gentilice care retrăia pe plan social experiența modelelor etrusce și grecești, cedează pasul unor manifestări funerare mai sobre ce vorbesc despre realizarea unei anume echilibrări a manifestărilor legate de conviețuirea civică. Acesta este momentul figurinelor umane din lamelă de bronz (Roma — Capitoliu), a splendidului antefix din argilă în mască de silen (Roma—Esquilin), a grupului statuar cu Hercule și Atena (Roma—Sant'Omobono), toate din sec. VI. Frecvența unor obiecte de asemenea tip în săpături indică o concentrare a eforturilor în direcția unor programe de lucrări publice coerente.

IATĂ așadar conturîndu-se în expoziția de la Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România o imagine complexă a formării civilizației materiale a Romei antice, imagine care iese de sub tutela izvoarelor scrise, lacunare, contestabile și verificabile doar prin intermediul acelor mărturii de neprețuit aduse de arheologie. Introduse în fluxul informațiilor ce privesc dezvoltarea civilizației vechi italice în ansamblul lor, dezvoltarea ariei de civilizație de pe teritoriul Lațiului în special, mărturiile arheologice privind formarea și evoluția formelor materiale de manifestare ale vieții urbane romane capătă un sens mult mai edificator, ele propunîndu-se ca punct final al unui îndelung proces, dar, în același timp, ca punct de plecare pentru noi dezvoltări ulterioare. Sensul și valoarea excepțională a acestei expoziții trebuie, credem, căutate aici, în forța cu care ea ilustrează ideea că, dincolo de o simplă înlănțuire de evenimente, istoria se prezintă ca o acumulare progresivă de elemente ce îmbogățesc patrimoniul unei culturi pentru ca, odată realizat prin și datorită lor, momentul sintezei să deschidă calea unor noi și fertile desfășurări viitoare.

Grigore Arbore

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 4, joi 24 ianuarie 1980

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

4

Umanism și acțiune politică

(Paginile 12—13)

UNANIMĂ DĂRUIRE

MAI SEMNIFICATIV ca oricînd în istoria României contemporane, rememorarea actului Unirii Principatelor de la 1859 o trăim într-o atmosferă de puternică reverberație civică, **patria** în atributele-i ființiale — de independență și suveranitate națională, de afirmare în demnitate a construirii propriului viitor — stăpînind tutelar conștiința de sine a tuturor fiilor săi.

Căci o atare efervescență — unanimă — de gîndire și de sentiment au generat lucrările vastului forum din zilele de 17 și 18 ianuarie ale Congresului Frontului Democrației și Unității Socialiste. S-a demonstrat, cu acest prilej, cît de puternică este voința de unitate în jurul Partidului și cît de profund însuflețitoare este stima, încărcată de nemărginită dragoste, față de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Un fenomen de o asemenea complexitate și de asemenea dimensiuni se impune ca revelatorul cel mai pregnant al însuși nivelului social-politic, determinînd opțiunea revoluționară a unui popor pe ansamblul întregii sale colectivități intrate într-o nouă etapă a procesului de dezvoltare multilaterală a orînduirii sale, în finalitatea, tot mai deplin asumată, a cuceririi înaltelor culmi ale comunismului.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a sintetizat deosebit de pregnant liniile de forță ale acestei deveniri tocmai prin ridicarea pe o nouă treaptă a activității Frontului, de la al cărui prim Congres au trecut cinci ani, perioadă în care — concretizîndu-se programul Partidului — s-a realizat un sistem unitar de conducere a țării de către popor, o democrație economică și socială de tip nou. E ceea ce permite valorificarea largă a inițiativei, experienței și capacității de creație a maselor populare în toate domeniile. Ca expresie a rezolvării juste a problemei naționale, s-au asigurat condiții egale de muncă și viață pentru toți cetățenii țării, naționalitățile conlocuitoare aducîndu-și activ contribuția, în strînsă frăție și colaborare cu oamenii muncii români, la progresul și înflorirea patriei comune — România socialistă. S-a desfășurat, de asemenea, o intensă activitate ideologică și politico-educativă pentru formarea omului nou, pentru afirmarea tot mai hotărîtă în viață a principiilor eticii și echității socialiste. Realizările obținute în actualul cincinal evidențiază cu putere forța și vitalitatea orînduirii socialiste, uriașa capacitate de creație a poporului nostru, elanul și hotărîrea sa de înfăptuire neabătută a politicii Partidului Comunist Român, justețea acestei politici, bazată pe aplicarea consecventă a legităților obiective la condițiile concrete din țara noastră.

Documentele programatice adoptate de Congresul al XII-lea al Partidului deschid — așadar — întregii națiuni largi orizonturi de propășire, prin trecerea la o calitate superioară în întreaga activitate economico-socială. Este ceea ce s-a dovedit întru totul corespunzător nivelului crescut al conștiinței politice și civice a maselor de oameni ai muncii, nivel implicînd procesul întăririi unității întregului popor, al omogenizării continue a societății, al participării active, organizate, a tuturor cetățenilor la viața politică a țării. Astfel se și explică faptul că hotărîrea de a se crea organizații proprii ale Frontului Unității Socialiste s-a bucurat de un atît de larg ecou și că într-un timp relativ scurt organizațiile proprii ale Frontului numărau în ziua Congresului aproape 2 500 000 de membri, dintre care mulți dovediseră, în manifestările lor civice, un înalt nivel de răspundere în abordarea problemelor.

SESIZÎND în aceasta o creștere puternică a conștiinței socialiste a poporului nostru, secretarul general al Partidului a și propus ca vastul organism astfel înfăptuit să se numească **Frontul Democrației și Unității Socialiste**, avînd, la nivel național, un rol de sporită contribuție în afirmarea vieții politice a țării : de la

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

De-i urmărești privirea

De-i urmărești privirea, cum ai citi o carte,
Vezi cum străbate-n spațiu și timp pînă departe,
Și dragostea de țară, adîncă și deplină,
Se deslușește bine-n a ochilor lumină,
Însemnele solare și pavăza mîndriei
Care-ncununã cerul senin al României,
Unirea care vine cu scăpărări de soare
Din anii-ntîi, de la descălecare —,
Citești acestea toate și mai citești, în plus,
Al făr-de-legilor apus
Și-al smeului feroce care pindește prada,
Prin aer vînturîndu-și, încă, spada —,
Privire care noapte-zi nu doarme
Pînă sinistrul zăngănit de arme
Nu va dispare-nchis în carapace,
Și omenirea va trăi în pace.

Cu el în frunte, ca într-o poveste,
Vom fi-mpreună pe stelare creste,
Cu el în frunte ne aflăm în luptă
Pe calea izbîndirii, nu lină ci abruptă,
E-n el o dăruire puternică și gravă,
Și proaspătă, cum se deschide-o pleoapă
La orizont, cînd fluviile scapă
Din piscuri vechi, ca un șuvoi de lavă,
E-o dăruire care, spre-a fi-nțeleși mai bine,
Înseamnă chiar uitarea lui de sine :
Înțelepciune, forță, pătrundere și-avînt —,
Iar dragostea-nchinată nu-ncape în cuvînt.
Acum, cînd ziua trece de amiază,
Și, luminoasă, urcă spre zenit,
Ani mulți cu fericire îi urează
Poporu-ntreg în jurul său unit.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Cămpeanu.**

Unanimă dăruire

(Urmare din pagina 1)

propunerea de deputaţi pentru toate organele puterii de stat, pînă la organizarea de adunări publice sub denumirea de „Tribuna democraţiei", în care să se dezbată, cu masele largi de cetăţeni, diferitele probleme ale vieţii noastre economice, sociale şi politice. Se vor realiza astfel exercitarea tot mai activă a libertăţilor şi drepturilor democratice ale cetăţenilor, participarea directă a tuturor oamenilor muncii de la oraşe şi sate la discutarea problemelor de interes general şi la rezolvarea treburilor obşteşti, la dezvoltarea conştiinţei politice şi a răspunderii civice a tuturor membrilor societăţii.

Un obiectiv important în atenţia Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste îl va constitui desfăşurarea unei intense activităţi politico-educative, de lărgire a orizontului de cultură şi înţelegere a maselor, de formare a omului nou, înaintat, al societăţii noastre. Desigur că — în această perspectivă — uniunile de creaţie îşi vor afla o infinit mai largă arie de manifestare, într-un tot mai viu climat de receptivitate dar şi de sporită exigenţă. Cine a urmărit în presă cuvîntul delegaţilor la Congres a putut înregistra, de altfel, asigurări în acest sens, cu vibrante ecouri (precum o arată şi numărul nostru de faţă) din partea creatorilor. Se înţelege că înseşi condiţiile de cunoaştere mai profundă, mai autentică a societăţii noastre străbătută de acest nou ritm însufleţitor, vor înlesni înfăptuirea acelor opere de o mai amplă semnificaţie umană, implicînd, prin consecinţă, o reprezentare mai proprie a contemporaneităţii noastre în datele ei definitorii.

FAPT e că prin Frontul Democraţiei şi Unităţii Socialiste — aşa cum s-a desprins din dezbaterile şi documentele sale programatice — viaţa social-politică în patria noastră a înscris un important pas-înainte pe calea indicată de istoricele hotărîri ale Congresului al XII-lea al Partidului, poporul român afirmînd un vast potenţial de traducere în faptă a ceea ce s-a constituit în conştiinţa sa drept asumare lucidă a făuririi propriului destin.

În această perspectivă al cărei orizont se conjugă cu zorii celui de-al treilea mileniu, construirea viitorului socialist şi comunist al patriei impune noi şi cuprinzătoare dimensiuni în aprofundarea şi prospectarea situaţiei internaţionale, în activitatea consecventă şi multilaterală a României ca factor de promovare a păcii şi colaborării în Europa şi în întreaga lume, ca susţinătoare consecventă a respectării de către toate statele a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, a neamestecului sub nici o formă şi sub nici un motiv în treburile interne, a excluderii folosirii forţei sau a ameninţării cu forţa. Iată de ce un ecou deosebit de puternic a avut în opinia publică mondială acea parte din cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu consacrată politicii externe, în care preşedintele României a declarat: „Cu toată gravitatea situaţiei internaţionale actuale, avem convingerea că stă în puterea maselor populare de pretutindeni, a popoarelor, ca, acţionînd unite, cu toată fermitatea, să spună un NU hotărît politicii de forţă, să spună un NU hotărît politicii de înarmare, să spună un NU hotărît politicii de revenire la «războiul rece» şi să asigure triumful politicii de independenţă naţională, de destindere, de dezarmare şi de pace!"

CU NECLINTITĂ încredere în clarviziunea conducătorului său, cu conştiinţa, vibrînd mai intens ca oricînd, a unităţii în jurul partidului, — conştiinţă sporită încă prin ampla-i manifestare la recentul forum al dezvoltării democraţiei socialiste —, întreaga naţiune, toţi fiii ei, îmbrăţişînd într-o unanimă dăruire aniversarea zilei sale de naştere, 26 ianuarie, urează tovarăşului Nicolae Ceauşescu strămoşescul „ÎNTRU MULŢI ANI!".

Spre măreţia patriei şi fericirea poporului român. Pentru o lume mai dreaptă, propăşind în pace şi colaborare.

„România literară"

Viaţa literară

Plenarele secţiilor Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti

● Miercuri, 16 ian. 1980, a avut loc plenara secţiei de critică şi istorie literară în cadrul căreia secretarul secţiei, **Ion Ianoşi**, a prezentat o informare asupra activităţii desfăşurate în anul 1979 şi planul de acţiuni al biroului pentru 1980. La dezbateri, pe marginea ambelor materiale, au participat: **Laurenţiu Ulici, Gelu Ionescu, Alexandru George, Ioana Creţulescu, Nicolae Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Adriana Iliescu, Mihai Zamfir, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugenia Tudor Anton, Mircea Anghelescu, Paul Cornea, Pompiliu Marcea, I. C. Chiţimia, Z. Ornea, Dan Cristea, Alexandru Paleologu, Teodor Vîrgolici, Mircea Mancaş, Eugen Simion.**

● Plenara Secţiei de literatură pentru copii şi tineret s-a desfăşurat cu următoarea ordine de zi: **Bilanţul Anului Internaţional al Copilului. Planul de muncă al secţiei pentru anul 1980.**

La discuţii au luat cuvîntul scriitorii: **Victor Bîrlădeanu, Vladimir Colin, Elena Dragoş, Călin Gruia, Ion Hobana, Elena Mătasă, Vlad Muşatescu, Tudor Opriş, Iuliu Raţiu, Georgina Rogoz, Adrian Rogoz, Gheorghe Săsărman, Ion Serebreanu, Nina Stănculescu, Irimie Străuţ, I. M. Ştefan, Tudor Ştefănescu.**

Lucrările au fost conduse de **Mircea Sântimbreanu**, secretarul secţiei.

● Plenara secţiei de traduceri şi literatură universală a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a dezbătut, pe marginea raportului de activitate pe anul 1979, prezentat de **Aurel Covaci**, secretarul secţiei, prevederile planului de activitate pe anul 1980.

Au luat cuvîntul în cadrul discuţiilor **Radu Lupan, Marcel Gafton, Mihai Isbăşescu, Florin Murgescu, Jean Grosu, Irina Eliade, Ştefan D. Crudu, Madeleine Fortunescu, Veronica Bîrlădeanu, Antoaneta Ralian, Alexandra Bărcăcilă, Const. Barboricâ.** Lucrările au fost conduse de **Aurel Covaci**, secretarul secţiei.

★

● Plenara secţiei de poezie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", vineri 25 ianuarie 1980, orele 17.

Întîlniri cu cititorii

■ **În cursul lunii ianuarie, la Bucureşti şi în ţară au avut loc numeroase întîlniri ale scriitorilor cu cititorii:**

Bucureşti

● **Ovidiu Papadima** şi **Liviu Călin**, la Liceul de filologie „Ion Creangă"; **Lucian Dumitrescu** şi **Mihai Stănescu**, la şcoala generală nr. 15 din Capitală; **Eugen Barbu, Ion Lăncrănjan, Mihai Ungheanu, Ion Lotreanu, Dan Mutaşcu, Corneliu Vadim Tudor, Dan Ciachir** (în cadrul festivităţii pentru decernarea premiilor revistei „Săptămîna" pe anul 1979).

● **Cercul de critică literară** de pe lîngă Facultatea de limbă şi literatură română din Bucureşti a organizat o discuţie despre proza tînără, la care au luat parte: **Ov. S. Crohmălniceanu, Sorin Titel, Mircea Iorgulescu, Mircea Nedelciu, George Ion, Cristi Teodorescu, Nic. Iliescu, Valentina Curticeanu, Carmen Vlad** şi **Eugen Simion** (coordonatorul cercului).

● **Mircea Horia Simionescu, Octav Sargeţiu, Barbu Alexandru Emandi, Ioan Costea, Sin Arion, Eugen Cojocaru, Al. Clenciu, Aristotel Pîrvulescu, Gabriel Teodorescu,** la Centrul de perfecţionare al lucrătorilor din construcţii, la I.S.C.E. Mecano-Export-Import, la întreprinderea „Electronica", la Casa centrală a Armatei şi la Procuratura Capitalei; **Al. Gheorghiu Pogoneşti, Theodor Oprea** şi **Ion Mărgineanu**, la cenaclul literar „Ion Minulescu" din cadrul Casei de cultură „Tudor Arghezi"; **Emil Manu**, la Casa de cultură de sectorului 1 (din strada Slătineanu 16); **Agatha Bacovia** la liceul „N. Bălcescu" din oraşul Călăraşi şi la o unitate militară din Capitală.

Iaşi

● **Mircea Radu Iacoban** la liceul „G. Ibrăileanu" din Iaşi, unde a conferenţiat despre „Documentele Congresului al XII-lea şi literatura".

● **Virgil Cuţitaru, Dan Mănucă, Corneliu Sturzu, Ioanid Romanescu, Mihai Drăgan, Haralambie Ţugui**, la manifestările organizate la Iaşi dedicate împlinirii a 130 de ani de la naşterea lui Eminescu.

Cluj-Napoca

● **D.R. Popescu, Horia Bădescu, Petre Bucşa, V. Bercea, Mariana Bojan, Maria Baciu, Doina Cetea, Const. Cubleşan, Domiţian Cesereanu, Vasile Grunea, Ion Lungu, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Nicolae Mocanu, Tatiana Mateian, Boris Malski, Radu Mareş, Adrian Popescu, Ion Apostu Popescu, Petru Poantă, Gabriel Pamfil, Marcel Runcan, Dan Rebreanu, Aurel Şorobetea, Tudor Savu, Vasile Sălăjan, Mircea Vaida, Constantin Zărnescu,** — la cluburile U.T.C. din Gherla şi Dej, la căminele culturale din comunele Apa şi Huedin, la Şcoala generală din Pălaţca, la biblioteca judeţeană, liceele pedagogic şi „Gh. Lazăr", la Institutul de lingvistică din Cluj-Napoca, la liceul „Ludving Roth" din Mediaş, la liceul „Mihai Viteazul" din Turda, şi la Casa de cultură din Şimleul Silvaniei.

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu, Lucian Alexiu, Nina Ceranu, Laurenţiu Cernet, Iosif Costinaş, Al. Deal, George Drumur, Dorian Grozdan, Al. Jebeleanu, György Mandics, Ion Maxim, Horst Samson, Corina Victoria Şein, Petru Sfetea, Mircea Sorbănescu, Franz Schleich, I. D. Teodorescu, Marcel Turcu, Aurel Turcuş, Damian Ureche, Ion Velican, Vasile Versavia,** — la Casele de cultură din Deta şi Jimbolia, la căminele din Peciu Nou, Poeni, Gătaia, Lovrin, Jamul Mare, Ghiroda, la liceele de filologie, economic, de chimie, şi industrial nr. 7, la şcolile generale nr. 2, 4, 18, 21 şi la Institutul de Igienă din Timişoara.

Sibiu

● **Mircea Tomuş, Rodica Braga, Cristian Maurer, Mira Preda, Radu Selejan,** (la întîlnirile cu membrii cenaclurilor literare din Vîrşeţ, Iugoslavia, conduse de **Vasco Popa**).

Tg. Mureş

● **Hajdu Győző, Jánosházy György, Domokos Géza, Gálfalvi Zsolt, Gálfalvi Görgy, Bálint Tibor, Szocs István, Láng Gusztáv, Kovács János, Panek Zoltán, Bodor Pál, Varró János, Györffy Kálmán, Németi Rudolf, Dan Culcer, Csiki László, Nemes László, Beke György, Szilágyi István,** (la masa rotundă iniţiată de Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş cu tema „Romanul scriitorilor de limbă maghiară din România şi actualitatea"): **Hajdu Győző, Jánosházy György, Gálfalvi György, Székely János, Markó Béla, Nemes László, Bajor Andor,** (la Casele de cultură din Petroşani, Lupeni şi Vulcan).

Craiova

● Prof. **Paul Alexandru Georgescu** a prezentat cartea sa „Literatura hispano-americană în lumină sistemică" (Ed. Scrisul Românesc) în cadrul întîlnirilor cu cititorii la Universitatea şi Colegiul Naţional din Craiova.

Concursul de debut în poezie al Editurii „Facla"

● Juriul Concursului de debut în poezie al Editurii „Facla" pentru anul 1979, a premiat următoarele volume: „Iniţiere în anotimp" de **Ion Căliman** (comuna Făget, jud. Timiş) şi „Uzurpare de sine" de **Martin Seghedi** (Hunedoara).

Cele două lucrări urmează să apară în cursul anului 1980.

De asemenea, juriul a recomandat Editurii „Facla" publicarea într-un volum colectiv, în anul 1981, a unor selecţii reprezentative din creaţia autorilor **Geo Galetaru, Nicolae Irimia** şi **Ioan Morar.**

Termenul de predare a manuscriselor la Concursul de debut în poezie pentru anul 1980 este de 30 aprilie a.c.

Cenacluri literare

● Cenaclul revistei „Amfiteatru" a făcut o vizită de răspuns cenaclului literar „Pavel Dan" din Timişoara. Cu acest prilej, au avut loc două manifestări literare. În „Aula Magna" a Universităţii, oaspeţii au fost salutaţi de **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara. Dr. **Ion Neaţă** a vorbit despre „Literatura tinerilor". Au participat: **Laurenţiu Ulici**, preşedintele cenaclului revistei „Amfiteatru". **Mihai Tatulici, Dinu Flămînd** şi tinerii poeţi **Elena Ştefoi, Matei Vişniec, Roman Istrate, Ştefan Mera, Petru Iliescu, Corina Rujean, Cătălina Isman, Ioan Morar, Ion Crăciun, M. Sămînţă, Ion Monoran, Marcel Tolcea, Constantin Mărăscu, Svetlana Matei.**

● Membrii cenaclului literar „Pavel Dan" al Casei de cultură a studenţilor din Timişoara s-au întîlnit cu scriitorii **Sorin Titel, Sonia Larian, Lucian Raicu, Livius Ciocîrlie.** Au fost discutate ultimele lucrări ale invitaţilor şi probleme ale literaturii actuale. Au luat cuvîntul **Ion Neaţă, Daniel Vighi, Şerban Foarţă, Marcel Pop-Corniş, Cornel Ungureanu, Ioan I. Popa, Viorel I. Boldureanu, Vasile Popovici, Marcel Tolcea, Andrei Ujică.**

Simpozion

● **Vasile Băran, George Florin Cosma, Mircea Deac, Traian Reu** şi **I. M. Ştefan** s-au întîlnit la Sala Sporturilor din Constanţa cu peste două mii de tineri ostaşi susţinînd simpozionul cu tema: „Unire, Unitate, Democraţie, Comunism".

SEMNAL

● **Institutul de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. — ROLUL MASELOR POPULARE ÎN FĂURIREA UNIRII PRINCIPATELOR ROMÂNE** (1859). Sub redacţia colectivului de autori Ion Popescu-Puţuri, Nicolae Copoiu (coordonatori), Ion Mamina, Ştefania Mihăilescu, Vasile Niculae, Vasile Petrişor, Teodor Popescu, Nicolae Rauş, Natalia Tampa şi Georgeta Tudoran a apărut masiva lucrare cu următorul cuprins: Introducere; cap. I: Lupta maselor populare pentru unitate şi independenţă la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi în prima jumătate a secolului al XIX-lea; cap. II: Unirea — problema fundamentală a societăţii româneşti după revoluţia de la 1848; cap. III: Rolul maselor populare în perioada pregătirii şi desfăşurării alegerilor de deputaţi pentru Adunările ad-hoc; cap. IV: Problema Unirii Moldovei şi Ţării Româneşti în dezbaterile Adunărilor ad-hoc; cap. V: Unirea Moldovei şi Ţării Româneşti — rezultat al luptei energice al maselor populare; cap. VI: Acţiuni în sprijinul consolidării Unirii sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza; cap VII: Însemnătatea constituirii statului naţional modern român pentru intensificarea mişcării de eliberare din Transilvania; cap. VIII: Literatura şi arta Unirii; Încheiere; Indice general. **(Editura politică, 558 pag., 25 lei, tiraj neprecizat)**

● **George Lăzărescu — DICŢIONAR DE MITOLOGIE.** „Dicţionarul de faţă, întocmit cu grijă şi pricepere de profesorul George Lăzărescu — afirmă în **Prefaţă** Zoe Dumitrescu-Buşulenga —, aduce un material deosebit de important pus la curent cu sursele cele mai noi de specialitate, menit să furnizeze tinerilor noştri o bună şi diversificată cunoaştere atît a mitologiei greco-latine cît şi a celorlalte mitologii mai însemnate ale lumii vechi, împreună cu explicaţiile necesare în viziuni moderne". **(Editura Ion Creangă, 360 p., 6 lei, 60 000 ex.).**

● **Valentin Silvestru — ELEMENTE DE CARAGIALEOLOGIE.** „Atitudinea contemporană esenţială în caragialeologie — argumentează autorul în capitolul introductiv al acestei prime cărţi ce priveşte creaţia scriitorului mai ales din perspectiva scenică — e de valorificare continuă a operei în actualitate, prin racordări la gîndirea şi gustul epocii, împotriva tendinţei stagnante de fetişizare a modelelor anterioare şi de rutinizare spectaculară". **(Editura Eminescu, 256 p., 10 lei, tiraj neprecizat).**

● **Karl Leonhard — PERSONALITĂŢI ACCENTUATE ÎN VIAŢĂ ŞI ÎN LITERATURĂ.** Ediţia a II-a revizuită şi îmbogăţită a lucrării directorului clinicii de psihiatrie şi neurologie a Universităţii Humboldt din Berlin, publicată în 1976, este tradusă de Virgil Sorin şi Mariana Zoltan. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică XXII+554 p., 21,50 lei, 10 000 ex.).**

● **Anca Balaci — URECHILE LUI MIDAS.** Legende ale Antichităţii repovestite pentru cei mici şi, mai ales, pentru tineret, frumos ilustrate de Angi Petrescu Tiţărescu. **(Editura Ion Creangă, 140 p., 6,25 lei, 24 000 ex.).**

● **I.M. Ştefan — CEASURI DE RĂSCRUCE.** Apărut în preajma sărbătorii Unirii Principatelor, cartea urmăreşte, într-un impresionant jurnal istoric, evenimentele politice, sociale, culturale, şi de viaţă cotidiană, de-a lungul a patru luni dramatice şi glorioase din istoria poporului român: noiembrie 1858 — februarie 1859. **(Editura Eminescu, 296 p., lei 11,50, 5 700 ex).**

LECTOR

În cuget și-n simțiri

EVENIMENTE istorice de o excepțională însemnătate, Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român și recentul Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste au demonstrat încă o dată cu tărie unitatea de monolit a poporului nostru în jurul marilor sale idealuri, hotărîrea lui neclintită de a edifica o lume mai dreaptă și mai bună pe pămîntul României. Unirea în cuget și-n simțiri ne-a fost și ne este puterea. O năzuință arzătoare, multiseculară, a luminat necontenit, ca o nestinsă stea polară, cărările drepte dar anevoioase ale istoriei poporului român : **Unirea într-o singură țară.** Năzuința izvora ca o reacție la o samavolnicie a istoriei care ne-a dezmembrat arbitrar țara, căci, altfel, **în cuget și-n simțiri,** în felul de a fi, de a munci, de a vorbi și a gîndi, românii s-au simțit, din adîncurile existenței lor, **unii** și **aceiași.** Ei știau, înainte de a le spune cronicarul, că „de la Rîm se trag și toți dintr-o fîntînă au izvorît și cură" ; înfruntînd toate viscolirile istoriei, ei se simțeau frați ; răsăriți din aceeași rădăcină daco-romană. Gîndul de a se uni într-un stat închegat între granițele lui firești, gîndul acesta incandescent, hrănit necontenit cu speranțe în urma plugului sau a turmelor de oi, ca și pe cîmpurile de bătaie, gîndul ivit din sentimentul unității lor organice, i-a urmărit pe strămoșii noștri vreme de secole, i-a chinuit cu frămîntarea unui vis drag.

Cîți și de cîte ori n-au încercat să-l înfăptuiască ! În urmă cu aproape patru secole, un domnitor căruia i s-a zis Viteazul — plătește cu capul îndrăzneala de a împlini visul. Alexandru Ioan Cuza, cel care nu avea în fața ochilor „decît binele și fericirea nației române" este un simbol al Unirii de la 24 Ianuarie 1859. Poporul român și întreaga sa istorie eroică proclamă Unirea de la Alba Iulia, la 1 decembrie 1918.

A fost necesară, însă, revoluția socialistă, condusă de Partidul Comunist Român, au fost necesare schimbări radicale pentru ca Unirea să-și dea roadele ei depline. Partidul Comunist Român a creat condițiile istorice, economice, politice, sociale și ideologice care au realizat națiunea socialistă, închegată într-o unitate de monolit din toți fiii patriei comune, călăuziți și uniți de aceleași idealuri. Acum s-a împlinit visul multisecular al poporului : unitatea sa națională în granițele unui stat liber și suveran. Acum s-au desființat clasele antagonice și exploatarea omului de către om. S-au asigurat drepturi și îndatoriri egale tuturor cetățenilor țării, și Congresul Frontului Democrației și Unității Socialiste a venit să confirme încă o dată această realitate obiectivă, lărgind și adîncind democrația noastră socialistă. În noua orînduire s-a rezolvat principial și profund umanist problema națională, poporul liber și suveran e stăpîn pe soarta sa ; țara e independentă și înfloritoare ; întreaga națiune mobilizată de programul partidului muncește cu zel și se bucură pe deplin de roadele muncii sale. Concomitent cu continua creștere a nivelului de trai al celor ce muncesc se asigură pentru cele mai largi mase populare nu numai accesul la cultură în limba maternă a fiecăruia, ci și posibilitățile cele mai largi de a crea cultură, factor esențial de cunoaștere reciprocă, de stimă și dragoste frățească. Festivalul național „Cîntarea României" este un strălucit și convingător exemplu. Uniți în cuget și în simțiri, înfrățiți în muncă și idealuri, toți fiii patriei consolidează zi de zi unitatea de nezdruncinat a națiunii noastre socialiste, cel mai de seamă înfăptuitor al deplinei noastre uniri.

O veche înțelepciune românească ne spune că **unirea face puterea.** Noi de unire și de putere avem nevoie nu pentru forța de a face cuiva rău ci binele, binele nostru, binele pentru o viață nouă, socialistă, pentru cauza păcii și înțelegerii între popoare, pe principiile eticii și echității internaționale. Uniți în cuget și-n simțiri în jurul partidului și al secretarului său general, sîntem convinși că putem contribui la Unirea tot mai puternică a tuturor forțelor progresiste și antiimperialiste în lupta pentru pace și înțelegere între popoare.

Ion Dodu Bălan

Portret de Ion Irimescu

Atotputernica Unitate

ISTORIA poporului nostru, din adîncuri de timp și pînă azi, a rămas o permanentă luptă pentru păstrarea ființei românești, pentru unitatea națională. Veacuri după veacuri lungi în timpul năvălirii neamurilor migratoare dar și după — și mai ales după așezarea acestora — strămoșii și părinții s-au jertfit pe cîmpurile de bătălie și la hotarele însîngerate, pentru a lăsa fiilor și nepoților — aceștia la rîndul lor făcînd același lucru eroic — neîntinată vatră de neam, nestinsă limba de taină, neistovită nădejde într-un viitor de lumină și dreptate: „Ei, cei care de veacuri și milenii dorm somn de veghe în uriașele cetăți subterane — rădăcini ale noastre fără stricare — au știut prin armonice vremi să cînte și să plîngă în cuvinte de dor, să creeze și să păstreze datina de nuntă și botez, de moarte și înviere, pricepîndu-se de minune, în același timp — tată și fiu și nepot — dîndu-și sîngele preț, să-și apere cu îndîrjire sărăcia și nevoile și neamul", cum emoționant spune Nicolae Iorga. Se află în această nemaipomenită îndîrjire de suflet, învingînd timpul, firea neînduplecaților daci și știința de a nu muri, de a învinge întotdeauna, a gintei latine. Minunată izbîndă, această împletire de sînge și suflet, de îndrăzneală și frumusețe, de speranță și dor, de înțelepciune și credință în puterea cugetului și a brațului. Prin aceste daruri care, ori de cîte ori a fost nevoie, s-au transformat în vitejie și eroism, am rezistat asaltului cotropitorilor din afară și relelor dinlăuntru (avînd ca orice nație și din acestea). Sarmizegetusa, Posada, Rovine, Podul Înalt, Războieni, Călugăreni, Șelimbăr, Plevna, Griviția, Mărășești, Oituz, Carei — iată, doar, cîteva nume de locuri unde, mușii din veac și părinții de mai aproape jertfindu-se au învins, înălțînd mereu acel bronz al ființei românești, înveșnicindu-l în glorie și demnitate.

Marii bărbați ai acestui pămînt de durere și taină au intrat în legendă, ca într-un halou de lumină netrecătoare. Ei au o putere fascinantă asupra generațiilor ce le urmează, o maturitate de gîndire și energie în înfăptuiri care depășesc obișnuitul. Iar noi intrăm în aura timpului lor cu emoție și smerenie. Fiindcă, dacă noi existăm azi ca nație, ca ființă etnică în această unitate de pămînt, limbă, aspirații, o datorăm lor, vrednicilor noștri înaintași. Faptele lor de vis și jertfă de-a lungul secolelor s-au adunat constituind chipul patriei în istorie.

MARILE transformări politico-sociale petrecute în țara noastră, prezentul socialist multilateral dezvoltat dau vieții poporului nostru sensul înalt al trăirii cu intensitate a fiecărui moment al națiunii. Revoluția socialistă a dat și dă omului, tuturor categoriilor sociale, prilejul afirmării creatoare, posibilitatea de a-și aduce contribuția la înflorirea patriei, scop suprem al politicii Partidului Comunist Român. Cu siguranță, niciodată de-a lungul dramaticei noastre istorii, tăria unității întregii națiuni, pusă în slujba unui nobil scop, n-a fost mai deplină. Însușindu-și marile înțelesuri ce se desprind din Directivele Congresului al XII-lea al Partidului cu privire la dezvoltarea, într-o calitate superioară, a vieții în România contemporană, întreaga suflare românească se dăruie cu vrednicie desăvîrșirii edificiului socialist.

Congresul al II-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste a confirmat întru totul această realitate, el constituindu-se ca forul cel mai înalt al întregului popor, dezbătînd cu fierbinte patriotism sarcinile prezentului și viitorului patriei. Întrunind în sine organizațiile de masă și obștești, toate clasele și păturile sociale ce alcătuiesc orînduirea noastră, Frontul Democrației și Unității Socialiste se constituie ca expresia superioară a marilor aspirații ale întregului nostru popor, a unității, colaborării, frăției și solidarității dintre toți fiii patriei noastre fără deosebire de naționalitate. Totodată, această cea mai cuprinzătoare organizație social-politică din țara noastră ilustrează schimbările esențiale petrecute în structura societății românești, precum și perspectiva apropierii tot mai depline a tuturor claselor și categoriilor sociale, a omogenizării armonioase a societății noastre. Frontul Democrației și Unității Socialiste este azi, într-adevăr, cel mai larg, cel mai reprezentativ organism al democrației noastre, în cadrul căruia se realizează unitatea maselor în jurul Partidului ca forță conducătoare a întregii societăți românești.

Iată, așadar, cum a crescut prin timp această învingibilă unitate a națiunii noastre, ajungînd azi la afirmarea-i plenară, dînd vieții politice românești coeziune și forță creatoare. Frontul Democrației și Unității Socialiste are, prin însăși existența sa, forța mobilizatoare pentru edificarea vieții noi în România, pentru educarea omului nou, a colectivității sociale în spiritul eticii și echității socialiste, a umanismului revoluționar al societății noastre, **„Frontul Democrației și Unității Socialiste,** a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea la Congres, va trebui să aibă un rol activ în dezvoltarea patriotismului socialist al maselor populare, în cultivarea spiritului de abnegație și sacrificiu al întregului popor, în apărarea intereselor supreme ale patriei. Să facem astfel încît nimic să nu poată clinti voința poporului nostru de a trăi liber și demn, de a-și apăra glia strămoșească, măreața operă revoluționară pe care o înfăptuiește prin forța brațelor și minții sale, de a trăi în pace și prietenie, pe bază de deplină egalitate și respect reciproc, cu toate popoarele lumii".

Iată imperativele, în condițiile socialismului, ale politicii românești de luptă pentru unitate națională, pentru îndeplinirea destinului României în istorie.

Radu Cârneci

Acum prezentul și mîine viitorul

Poporul țării ce poartă-n pîntec genii
A plămădit în vatră o torță vie,
Văpaie comunistă, erou de epopee
Un fiu iubit de oameni ce duce peste timp
Țăria ființei noastre —
Cu care-am biruit.
Cu el e cutezanță de vis înaripat
Ce-n zbor fără escală
Ne face mai puternici,
Mai liberi,
Mai stăpîni pe glia,
Pe numele și neamul
Din țara de români.
În chipul său — luceafăr, se oglindesc iubiri
Și-atîta omenie revarsă ochii săi
În inimile noastre, ce bat numai
Cu țara, cu el, conducătorul,
Cu el, acum prezentul
Și mîine viitorul.

Ludmila Ghițescu

Congresul Frontului Democrației și Unității Socialiste

Un singur mare poem

CINE nu și-a aruncat ochii, fie măcar și în treacăt, asupra unui manuscris este liber să ia îndeletnicirea poetului drept o faptă de vreme duminicală, mai exact drept o dovadă că și el, poetul, trebuie să-și învingă într-un fel oarecare plictisul, scriind așa cum altul pune ordine într-o colecție de timbre dacă a renunțat cîndva să-și cultive mușchiulatura. Pierde ceva cititorul dacă, răsfoind prin manuscrisul unei cărți, descoperă că un poem, bunăoară, a trecut dintr-o variantă în alta, că fiecărui cuvînt și fiecărei sintagme i s-au cercetat din aproape în aproape calitatea și rezonanța — pe scurt : că, înainte de a fi transcris și încredințat tiparului, poemul a fost pus mai întîi la îndoială de însuși autorul său ? Credem că nu pierde decît cel mult o prejudecată și că, dezbărat de ea, cititorul va ști să prețuiască darul poetului ca un adaos substanțial de măsură. Pentru ca el să pătrundă în încăperile clare ale unei pagini, cineva a trebuit să trudească, în singurătate, de două ori, întîi la alcătuirea ei și apoi la ștergerea oricăror semne ce ar fi trădat cazna elaborării, amprenta mîinii și a uneltăriei — parcă anume spre a întreține erezia după care poemul s-ar naște ca de la sine și dintr-o suflare, într-o fericită clipă de grație. Nu știu cine a născocit imaginea acestui soi de poet, la gura căruia se înghesuie muzele, oricum imaginea este cum nu se poate mai grăitoare pentru capacitatea de invenție a leneșului, obezului intelect burghez. Deajuns să privești variantele unui bun paragraf de proză și să numeri de cîte ori s-a oprit mîna scriitorului ca să-și înlăture aproximațiile pentru ca, vădit, acest efort să ți se descopere în toată asemănarea lui cu efortul unui lucrător calificat să producă unicate de înaltă precizie. Incompatibilă cu mîntuiala și rebutul, pîndită mereu de eșec, justificîndu-se doar înlăuntrul nevoii de perfecțiune, îndeletnicirea scriitorului are drept cîmp de desfășurare **partea de veșnicie** a propriei sale epoci. Energia lui, de aceea, se cuvine a fi folosită în chip rațional, cu atît mai mult cu cît, spre deosebire de alte domenii de activitate, acest fel de muncitor se califică singur, într-o necurmată luptă cu sine însuși.

Istoria unui popor nu înregistrează multe momente de creație de amploarea acestuia pe care îl străbatem : îndrăznim să afirmăm, pe deasupra, că niciodată scrisul românesc nu a avut un nivel de profesionalitate mai ridicat ca acum, niciodată un mai mare număr de virtualități spre care privirile tuturor să se îndrepte cu o mai justificată nădejde. Este o realitate, ale cărei cauze sociologul ar ști să le explice mai bine decît noi ; de datoria noastră este s-o consemnăm, cu bucurie și responsabilitate. Acestor vremi nu trebuie să li se risipească nici o pagină bună, nici un indiciu de vocație adevărată, căci literatura contemporană se consolidează, în sfîrșit, ca un „tablou al elementelor", în componența căruia locurile albe, cîte sînt, sînt înseși imagini ale posibilului.

La unitatea de care s-a amintit cu atîta insistență de la tribuna Congresului F.D.U.S. scriitorul este în măsură să colaboreze cu întreaga energie, din rațiuni ce țin chiar de specificul muncii sale. Ncostenita lui grijă pentru expresivitatea și limpezimea propriei pagini nu este ea argumentul înțelegerii rolului ce și l-a asumat, acela de a aminti contemporanilor că limba în care ei vorbesc a mijlocit — sacru coagulant ! — între Eminescu și puterea de afirmare a unei întregi națiuni ? Și cum poate fi mai exact măsurată înălțimea de cuget a unei epoci decît cercetîndu-i poemele ? Vrem să spunem : verificînd conștiința profesională a celui ce se străduiește să adauge un vers curat la marele poem pe care și-l alcătuiește în timp — abia acesta „ca de la sine și dintr-o suflare" — spiritualitatea românească.

Mircea Ciobanu

Democrație și Unitate

IATĂ : o simplă conjuncție poate pune semnul de egalitate între aceste două noțiuni fundamentale pentru zilele noastre. Ba, mai mult, felul în care se conjugă cele două noțiuni neidentice parcă le determină și valoarea. Așa cum omul muncii determină valoarea și rangul savantului, politicianului și al scriitorului, dîndu-și seama că menirea lucrării lor este el și numai el, afirmarea personalității omenești, a umanului. Cînd rostește, de pildă, aceste două nume : Babeș și Rebreanu, oricine l-ar combate : nu au avut aceleași profesii, nu se pot asemui domeniile în care au acționat. În schimb, dacă omul le cunoaște opera, își dă seama, pe de-o parte, că bacteriologia e situată foarte departe de literatură, însă trebuie să persevereze în a susține ideea unității lor. Amîndoi au fost fii de semă ai poporului român — se poate afirma în apărarea conjuncției, pe mai departe, care le proclamă egalitatea în însemnătate. Sînt personalități distincte, operele lor nu sînt tangente, dar ele există și luminează ca individualități ale întregii culturi românești. La fel, conjuncția e în stare să acorde o semnificație, un timbru specific și celor două nume prezente pe frontispiciul unei universități cu renume mondial : Babeș și Bolyai. Conjuncția sugerează de astădată și respectul cu care prezentul cinstește marile personalități ale culturii naționalităților, la același nivel cu respectul acordat celor mai valoroase tradiții ale culturii românești. Tot ea semnifică și faptul că destinul și năzuința comună a poporului român și a naționalității conlocuitoare maghiare le-au legat indisolubil, amîndouă păstrîndu-și entitatea și diferențierile specifice. Sau : prin dinșii, prin fiecare personalitate și străduință ne-am legat și noi, cei viețuitori astăzi. Pentru că cele două noțiuni menționate în titlu sînt egale în însemnătate, nu sînt subordonate una alteia, dar depind una de alta.

Sîntem atașați de ideea democrației, nu numai pentru ca unitatea să existe în fapt și nici unitatea nu este doar o premiză a democrației. Deși, acum cînd le așternem pe hîrtie, în această corelație, semnificațiile lor mă pun pe gînduri. Deoarece, democrația este, îndubitabil, un factor liant, de coeziune. Deci : o verigă importantă a unității. Și numai unitatea dinlăuntrul țării, voința comună, cooperarea frățească pot fi, ele și numai ele, premizele unui sistem statal democratic. Totuși, numai cel care consideră că noțiunile democrație și unitate sînt egale în putere poate avea dreptate. Noțiunile în sine, fără să fie puse în interacțiune firească, nu stau în picioare, n-au vlagă. Sau : cel puțin, înseamnă altceva. Bolyai fără Babeș înseamnă o mare gîndire și operă matematică. Cu Babeș împreună, astfel însoțit, se produce o logodnă a trecutului și viitorului în cadrul prezentului. E semnul unei rațiuni politice. O legătură de nivel european. Istoria a cunoscut, bunăoară, democrațiile sclavagiste ateniene cu străduințe unificatoare care însă nu au slujit cauza progresului. Democrația și unitatea instituționalizate de către Partidul Comunist Român devin depline odată cu adăugirea noțiunii : **socialiste.**

Iată, aceasta este esența noului principiu organizatoric al Frontului Democrației și Unității Socialiste, inițiat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Democrație și unitate în folosul socialismului. Pentru afirmarea tot mai deplină a umanului. Pentru cauza progresului economic și social. Întrucît numai astfel și din acest motiv democrația și unitatea celor care luptă pentru triumful socialismului pot deveni chezășia prosperității și independenței țării.

Huszár Sándor

Vibranta participare

RESURSELE emoționale ale ființei umane sînt vaste. Din ele țîșnesc învăpăiate flăcări sub care inima își sporește bătăile, sîngele curge mai iute prin vine, spiritul devine incandescent. Idei mobilizatoare, generoase, hotărîri cruciale se iscă, așa cum zbucnesc sub dogoarea soarelui de primăvară, florile în cîmpie. Este o trăire unică, o ardere de tot, care preschimbă omul, prin această puternică solicitare, curățindu-l de rugina cotidiană, înnobilîndu-l printr-o spontană trăire.

Sub acest semn s-au desfășurat lucrările Congresului Frontului Democrației și Unității Socialiste. Participînd la acest eveniment de mare însemnătate civică, delegații și-au afirmat din nou conștiința valorii lor, a misiunii care-i onorează și-i obligă. Conștiința că ei și întreaga țară se aflau *aci*, la chemarea expresă a Partidului, ca niște colaboratori cinstiți, devotați, harnici, înarmați cu știința politică și socială necesară, că erau așezați pe un plan de prețuire, fără nici o discriminare națională, — membri de partid sau nu, simpli gospodari și gospodine, țărani și pensionari, toate categoriile de cetățeni.

Cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit bilanțul celor două zile de lucru, cînd a rostit cuvîntul de închidere a Congresului, cuvintele sale au căzut ca o sămînță veșnic roditoare în inima delegaților, a țării întregi. Un ropot de aplauze, mai puternice, mai înalte ca oricînd, a făcut să răsune sala.

Ce mai putea urma după această uriașă deschidere a sufletelor, memorabilă, care semna prin aplauze tumultuoase acordul cu directivele discutate ?...

S-ar fi părut că nimic nu mai putea să încapă peste acest prea-plin sufletesc. N-a fost așa. Ca un corolar apoteotic s-a revărsat, peste crestele strălucminate de bucurie, imnul „E scris pe tricolor Unire". A vibrat în timpane. A bătut în memoria vieții mele... Într-un răstimp de o clipă au ars toți anii ce-i aveam, aducîndu-mă la vîrsta cînd am auzit pentru întîia oară înflăcăratul mesaj melodic compus de Ciprian Porumbescu. M-am văzut în anul 1918, copilă, în Piața Mare a orașului Sibiu la sărbătorirea Unirii Transilvaniei cu Țara-mumă. Stam lipită de tatăl meu înțepenit solemn lîngă un steag, între breslași și țărani, între intelectuali și muncitori, între ostași și seminariști, între elevi și profesori, între „Asociații", „Reuniuni" și „Societăți", între flamuri și stindarde tricolor, ce fluturau deasupra capului meu. Toată omenirea aceea cînta, însuflețită, imnul Unirii, imnul unității naționale, imnul Patriei Române, într-o dezlănțuire patriotică, într-o însuflețitoare bucurie, mulți avînd lacrimi în ochi.

În sala Congresului, entuziasmul nu a fost cu nimic mai prejos ca acela trăit în copilărie. Principiile noii noastre Patrii, ale Patriei copilăriei mele ridicată la o formă avansată, urcată cu cîteva spirale istorice mai sus, unitatea și permanența noastră națională erau cinstite cu melodia aceluiași imn, care conținea strofe noi țîșnite din realitatea actuală, integrate organic în versurile vechi, scrise de Andrei Bîrseanu, dar întrecute de mersul istoriei.

Acestui moment mai putea să-i urmeze ceva ?...

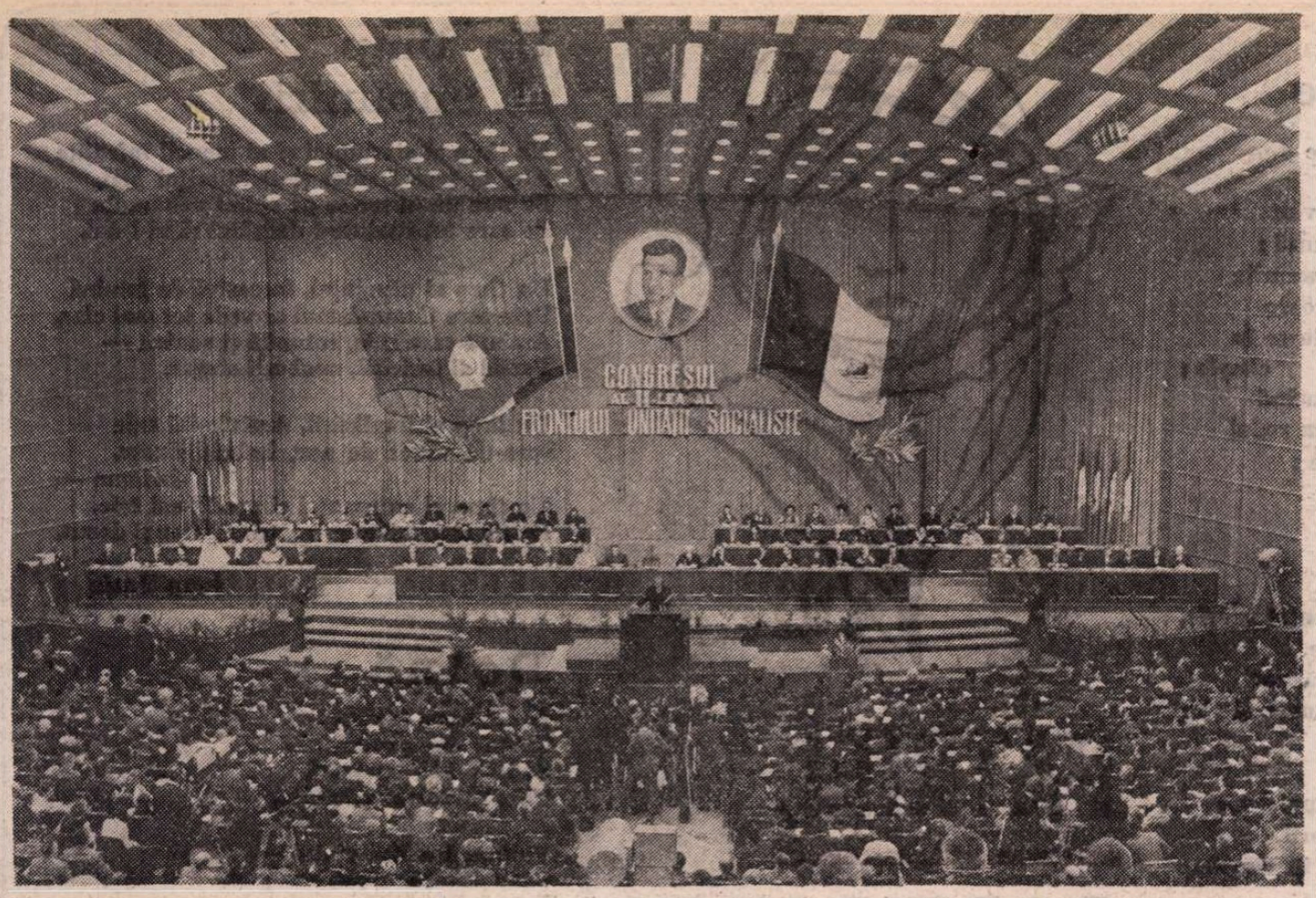
Da... Un dar neprețuit pentru toată suflarea românească. Decretarea de către președintele reales al F.D.U.S., tovarășul Nicolae Ceaușescu, a Imnului *E scris pe tricolor Unire* ca imn al Frontului Democrației și Unității Socialiste.

Aceasta înseamnă dragoste de *Patrie*. Aceasta înseamnă dragoste de independență, de pace. Aceasta înseamnă atingerea idealurilor, afirmarea cuceririlor poporului, realizarea proiectelor de viitor.

Nici un cetățean care s-a aflat în acel ceas în sala Congresului nu va uita această manifestare de adîncă adeziune, nu va uita versurile *Imnului :*

Stăpîn pe al său destin, poporul,
De viață dreaptă făurar,
Clădește falnic viitorul,
Urmînd Partidul unic far.

Ioana Postelnicu



Congresul Frontului Democrației și Unității Socialiste

În strînsă unire

ÎN ACESTE zile de început de an, cînd sub mantia albă a zăpezilor prinde viață rodul bogat al pămîntului, în marea Sală a Palatului din Capitala patriei încolțeau, sub îndrumarea partidului, idei de viață nouă, hotărîrile a milioane de inimi de a ridica, sub soarele socialismului, măreț și durabile înfăptuiri germinate la cel de al XII-lea Congres.

Cuvîntul înaripat al celui mai iubit fiu al acestor meleaguri, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitor al României socialiste, care aducea în fața națiunii tabloul a ceea ce se vrea să fie țara — o patrie în care să domnească bunăstarea materială și spirituală, relații sociale tot mai perfecționate, în care munca spre binele obștii să fie călăuza fiecăruia dintre noi, pentru a ridica România pe noi culmi de progres și civilizație — cuvîntul acela însuflețitor sădea în inimile poporului sămînța certitudinilor, garanția înfăptuirilor depline și sigure, pentru că era în glasul secretarului general al partidului fapta săvîrșită spre binele și înălțarea patriei.

În aceste istorice zile ale Congresului al II-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste s-a făcut simțită — mai mult ca oricînd — chemarea ca la toate aceste înfăptuiri pe care ni le propune, în luminosul său Program, partidul, să fim uniți, strîns uniți, pentru ca umăr la umăr, muncitori, țărani, intelectuali, oameni ai muncii din toate domeniile de activitate — români, maghiari, germani și de alte naționalități, bărbați și femei, tineri și vîrstnici — să dăm, prin munca noastră, viață idealelor înălțătoare ale partidului.

Relevînd înalta competență, cu care, cu prilejul conferințelor județene și la Congres, au fost dezbătute problemele înscrise la ordinea de zi, tovarășul Nicolae Ceaușescu făcea o remarcă ce, pe bună dreptate, a generat un uriaș ropot de aplauze, confirmînd adevărul ei, și anume că, sub raportul nivelului lor politic, teoretic și ideologic, aceste discuții au demonstrat creșterea uriașă a conștiinței socialiste a întregului nostru popor.

Personal — și cred că același sentiment l-au trăit toți cei ce fac parte din obștea scriitoricească — am simțit o mîndrie dublată de responsabilitate, gîndindu-mă că la această creștere a conștiinței socialiste a întregului nostru popor — rod al educației primite din partea partidului — o contribuție și-au adus și paginile de literatură politică și beletristică puse la îndemîna milioanelor de cititori din patria noastră.

Faptul că milioanele de oameni din patria noastră, întregul popor se bucură azi de accesul nelimitat la carte, la cultură, iată semnul democrației depline. Faptul că orice om al muncii din țara noastră are posibilitatea de a participa la conducerea treburilor obștești, de a-și spune cuvîntul, liber, în orice problemă a vieții economice, politice și sociale, de a pune întrebări — așa cum amintea tovarășul Nicolae Ceaușescu — și de a primi răspunsuri este tot un semn al largii democrații socialiste ce sălășluiește pe pămîntul României noi. Iar dreptul pe care-l are fiecare dintre noi de a alege și de a fi ales în organele de conducere ale societății este întruchiparea grăitoare a democrației și care se va materializa curînd — ca și în trecutele alegeri — la 9 martie. Toate acestea nu sînt altceva decît o realitate firească a zilelor noastre, o realitate rod al gîndirii tovarășului Nicolae Ceaușescu, aceea de a fi egali în drepturi și îndatoriri, a tuturor cetățenilor țării, fără deosebire de naționalitate, chemați să participe, sub semnul înfrățirii depline, la făurirea viitorului tot mai luminos al României socialiste.

Florian Grecea

Creația artistică angajată și responsabilă

LA SCURT timp de la încheierea lucrărilor celui de al XII-lea Congres al partidului nostru, moment semnificativ în dezvoltarea României socialiste, a avut loc, într-o atmosferă de entuziasm patriotic, Congresul Frontului Democrației și Unității Socialiste, menit să galvanizeze energiile întregului nostru popor, chemat să contribuie la soluționarea optimă a complexelor probleme puse de partid.

Realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în suprema funcție de președinte al Frontului Democrației și Unității Socialiste reprezintă chezășia împlinirii noilor prefaceri în opera de construire a socialismului și comunismului. Remarcabilă personalitate în istoria țării noastre și a devenirii sale, recunoscută la noi și în lume printr-o vastă și originală operă, președintele Nicolae Ceaușescu, figură exponențială, întruchipează virtuțile marelui om de omenie, arhitectul și constructorul societății noastre.

În climatul de efervescență și în elanul generat de ultimul Congres al partidului, Asociația oamenilor de teatru și muzică, în calitate de membră a Frontului Democrației și Unității Socialiste, și membrii Asociației care s-au înscris în organizațiile proprii ale Frontului Democrației și Unității Socialiste participă cu însuflețire la opera de formare a omului nou, la afirmarea sa plenară în societatea socialistă românească.

Arta interpretativă teatrală și muzicală, creatorii frumosului în domeniul teatrului și muzicii depun stăruitoare eforturi pentru ca, la cotele unei superioare exigențe, creația lor artistică să răspundă nevoilor spirituale ale întregului popor, dorinței legitime a oamenilor muncii de a se recunoaște în opere care să exprime virtuțile politice, patriotice, civice și morale ale timpului nostru.

În domeniul teatrului amintesc numeroasele manifestări organizate în principal cu sprijinul Secției de critică teatrală, manifestări care au cuprins principalele zone ale țării : „Colocviul criticilor de teatru" și „Gala recitalurilor dramatice" la Bacău, „Festivalul teatrului istoric românesc" și „Zilele Caragiale" la Craiova, „Săptămîna teatrului scurt" la Oradea, „Festivalul de teatru contemporan" la Brașov, „Colocviul teatral al naționalităților conlocuitoare" la Sf. Gheorghe, „Festivalul pentru tineret și copii" la Piatra Neamț, „Festivalul de comedie" la Galați, „Colocviul de regie" la Bîrlad, „Teatrul politic" și „Serile teatrului antic" la Constanța, „Festivalul de artă actorului" la Satu-Mare. Toate acestea au cuprins vizionări de spectacole și eficiente dezbateri, contribuind la clarificarea multor probleme de practică și teorie a creației, legate de necesitatea angajării creatorilor în spiritul epocii noastre, al dezvoltării și formării lor în lumina imperativelor ideologice ale partidului nostru, ale principiilor eticii și echității socialiste.

Este cert însă că dacă rezultatele obținute ne-au satisfăcut o perioadă, noi eforturi se impun astăzi, eforturi stimulatoare pentru cultivarea unor forme moderne de colocvii, dezbateri și festivaluri, o varietate dinamică de natură să confere un spor educativ.

În domeniul muzicii : colocvii și simpozioane cu teme privind „Rolul muzicii în școală și educația muzicală a tineretului în școli", apoi „Valorile scenelor lirice românești" sau „Muzica ușoară și rolul ei educativ". Iar Colegiul criticilor muzicali, în cadrul „Atelier-Dezbatere" al Asociației noastre a întreprins o suită de cercetări în legătură cu problemele creației și ale interpretării, analizînd fizionomia muzicii contemporane, cu responsabilitate ideologică și estetică. De asemeni, s-au organizat două festivaluri inedite în orașe în care nu sînt încă instituții artistice : „Festivalul tinere talente" la Rm. Vîlcea și „Festivalul tinerilor dirijori" la Tg. Jiu.

ESTE cert însă că dacă rezultatele obținute ne-au satisfăcut o perioadă, noi eforturi se impun astăzi, eforturi stimulatoare pentru cultivarea unor forme moderne de colocvii, dezbateri și festivaluri, o varietate dinamică de natură să confere un spor educativ artei actuale a spectacolului. E nevoie ca nivelul creației teatrale și muzicale să determine un mai mare interes din partea publicului nostru, teatrul și muzica să-și aducă o mai substanțială contribuție la generalizarea și perfecționarea educației estetice, la formarea gustului artistic și a sensibilității, la stimularea creativității.

În perspectivă se cere ca repertoriul teatral și muzical să abordeze o problematică acut contemporană, patriotică și civică, spre a contribui din plin la educația complexă a tineretului, educația umanistă și revoluționară, educația patriotică, educația științifică a spectatorilor.

În ceea ce privește sprijinirea mișcării artistice de amatori în deplasările efectuate de colectivele Asociației noastre și de membrii filialelor noastre, am acordat un interes constant stabilirii unor legături trainice cu artiștii amatori din multe orașe și sate. Ne propunem ca, pe baza experienței acumulate, să identificăm munca de îndrumare și de integrare a profesioniștilor în activități legate de metodologia și pedagogia artei spectacolului. Există în mișcarea artistică de amatori și în teatrele populare din țară o valoroasă zestre artistică ce se cere a fi înfățișată marelui public ; există un potențial de creativitate pe care noi, artiștii profesioniști, sîntem datori a-l cunoaște și fructifica. Se cuvine să folosim prilejul noii etape a Festivalului național „Cîntarea României" pentru a contribui la îmbogățirea repertoriului. Să facem totul ca arta spectacolului teatral și muzical să pătrundă mai adînc în toate straturile poporului. Accentuarea procesului de adîncire și democratizare a culturii teatrale și muzicale va sta în atenția noastră. Politica partidului nostru și opera tovarășului Nicolae Ceaușescu situează la loc de cinste cultura și arta, chemate să îmbogățească universul spiritual al poporului român.

Întreaga noastră breaslă de creatori în arta teatrală și muzicală se va dărui, cu deplină dragoste și nobilă responsabilitate, operei de făurire a culturii și artei umanist-revoluționare aflată în slujba poporului, își va pune priceperea și talentul în slujba idealurilor și a aspirațiilor care ne animă astăzi pe toți.

Dina Cocea

Lumina și curajul luminii

Ne-ai învățat să coborîm în noi înșine
Ca într-o vale-a cunoașterii
Unde toți oamenii sînt egali
În fața legilor soarelui.
Încordare de ochi, vigoare
De braț, luminare de gînd —
Ești binecuvîntarea acestui plai însorit.
Ne-ai învățat să-ntîrziem secunda
Căderii în neant, să negăm vidul
Cu iubiri și credințe —
Partid al meu
Și-al poporului care m-a născut
Investindu-mă c-o speranță ;
Iată-mi inima :
Nici mai bună nici mai rea ca a altora —
Teritoriu al unui surîs,
Cultivat cu nădejdile semenilor ;
Ești lumina
Și curajul luminii.

Dim. Rachici

PATRIEI, PARTIDULUI

Izvor respirației mele

Se cuvine să respir din cuvinte
miresmele dulci ce te petrec,
cu buzele aspre călătorite de vînt
să te colind din frunză în frunză ;
mă simt deodată intrînd în lucrurile
și semințele patriei ca o sărbătoare
împrejmuită cu păsări risipindu-se în
cîmpie ;
fericit sînt lîngă lacrima strălucind
primenindu-mi roua din ochi cu rodul
alunecînd dintre crengi subțire ;

o patrie comunistă
sub fruntea ta stelară
urcă în respirația florii suavă
și ninge cu foi de lumină prezentul istoric,
arcul acesta solar de demnitate,
ci iată-mă Patrie așteptînd răsăritul
călătorind pădurile cu încăpățînare și sîrg
alături de trupul tău foșnitor ;

iată oamenii curgînd asemeni metalelor
incandescente din marile topitorii,
alături de semințele încolțind în cîmpie,
în ființa ta e poporul întreg,
e PARTIDUL COMUNIST ROMÂN —
vatră nestinsă de iubire,
zborul istoric al prezentului din Noi
înălțindu-se veacului jurămînt !

Silabisesc odată cu zorile :
PARTIDUL — CEAUȘESCU —
ROMÂNIA
cu roua anotimpurilor din frunze,
ochii culegîndu-ți neirositele fructe pe
rînd
în ființa ta curgem adevărat fluviu
de iubire și demnitate comunistă !

PARTIDUL — CEAUȘESCU —
iată marele și iubitul bărbat
al dimineților noastre
visînd la istorica „înaintare
a României spre comunism !“

Nicolae Arieșescu

Cu inima

Da, fără preget să muncești,
să nu stai locului nicicînd,
cum nu stă inima.
Într-un fidel piept să trăiești,
și să trăiești mereu pulsînd
cum bate inima.

Kiss Jenö

Cuvinte pentru timpuri plănuite

A construi înseamnă să-ntocmești
din sticlă și beton, un loc
pentru dormit.

Iar a dura, să construiești astfel
ca să rămînă un locșor
și pentru Soare.

Constructorii au să se teamă de beton
Cei ce durează, vor deschide larg ferestre.

În chipuri diferite se va locui
între beton și sticlă.

Anton Sterbling
In românește de GELU PĂTEANU

Ar trebui...

Ar trebui niște cuvinte cu aripi de jar,
Niște cuvinte mai pure ca hermina zăpezii,
Fiindcă patria e țărmul cel mai fierbinte
Din care vocea pămîntului, una cu vocea
inimii
Se poate rosti asemenea soarelui
În albastrul amiezii.

Și-ar trebui să-i asculți inimii
Fiecare pulsație, fiecare adiere de șoaptă
Abia presimțită de stele, dar totdeauna
Luminînd bucuroasă și înțeleaptă
Ca soarele și izvoarele,
Deopotrivă : cugetul, mîna.

Ci astfel în ziua de țară intrînd
Cu frunte și gînd bărbătesc, avîntat
Vei înțelege că patria e numai una,
Eternă și sfîntă în grai de iubire,
Neclintită prin toate furtunile :
Singura ta nemurire...

Haralambie Țugui

I m n

Ți-e ca fruntea fecioarelor întregul cuprins
din nordul european pînă-n balcanicul sud
Țară a mea, România, luceafăr nestins
ale cărui lumini fulgerînd în poeme le-aud.

Intru-n furtunile de bronz ale grîielor Tale
cu sprîncenele-nrourate de dor și de pîine,
totul în jur este-un cînt triumfal, de
chimvale,
un marș temerar și eroic către ziua de
mîine.

Nu Te-au cîntat îndeajuns poeții
care dulcele lapte ți-au supt, dulce mamă,
veșnic izvorînd din voievodale peceți
spre care buciumul vremii cu putere ne
cheamă.

Mereu îți rămînem datori cîte-o strofă
Tu iartă-ne dacă nu sîntem încă Homeri
căci fii îți sîntem ca boabele apei în cofă
credincioși sorbindu-le ca să prindem
puteri.

Ion Iancu Lefter

Un timp al împlinirii

Un timp al stăruinței și-al muncii înfrățite
Aici în țara Doinei și-al Mioriței plai,
Ev nou de libertate pe culmi nebănuite
Pe care tu, Părinte-l dezvălui și ni-l dai.

Un timp al năzuinței, fereastră de lumină
Prin care Comunismul se vede tot mai clar,
Amiază care rîde, rotundă și senină —
Partid al fericirii, neobosit stegar.

Un timp al împlinirii, desăvîrșită cale
Spre-un viitor de aur, imbold firesc,
îndemn —
Un timp al cutezanței și neodihnei tale,
Partid al vrerii noastre, triumfător și demn.

Ioan Vasiu

Doină

În curgerea aștrilor,
Cuvînt din cuvînt,
Se aud, sub adîncuri,
Timpii acestui pămînt...

Vîntura-lumilor-vîntul —
Cascadă sub ropot sculptat,
Deapănă-n lună pămîntul, —
Râmnică ază-n Carpat !

Tot ce ni-i pîine și gînd
Vine de-un viscol de vreme !
Pămîntul trece-n cuvînt,
Griul, demult, nu mai geme...

Țară-vifor și pururе
Trup, dangăt, limpede zare,
Munții știu să te murmure,
Fluviul ți-i suflet spre mare !

Liberă frunte-n cetate
Și aripă liberă-n zbor ;
Privită, în timp de departe,
Tu ești de pe-acum viitor.

Mira Preda

Mersul cetății mele

Alergăm pe cai iuți
pe cai trăpași
pe cai în buiestru.
Gonim în galop
pe cai electrici,
pe cai de foc.
spre diminețile cu păsări măiestre și
cîntec.
Alergăm minut cu minut
Oră cu oră și zi cu zi
an cu an și veac cu veac.
Spre diminețile cu soare
alergăm cu brațele-ncărcate
de rod bogat.
Alergăm purtînd pe umeri
coșuri pline cu legende
Legenda omului ce-a ars pe ruguri
văpăi de seculare încleștări.
Gonim pe cai electrici
purtînd pe umeri coșuri pline
cu legendele de azi.
Legenda focului aprins pe ape
Legenda luminilor din Dunăre-nălțate
luminii de pe Jii
Legenda cîmpiei dunărene..
Legende cu furnale
cu mineri
cu petroliști
cu constructori.
Legenda cetății cu foc nestins a chimiei.
Și toate legendele cu joc
Legendele cu cîntec
dintre Carpați și Dunăre.
Alergăm pe cai iuți
să ducem în inimi bucurie,
să umplem ochii de lumină.
Alergăm fără odihnă
să ducem omului fericirea
Alergăm !
Alergăm !

Ion Schinteie

Dicționare, dicționare, dicționare...

DE CÎTĂVA VREME, un fenomen care sare în ochi este proliferarea dicționarelor de tot felul, într-un soi de concurs tacit al edițiilor, din Capitală și din provincie. Aproape nu este domeniu în care să nu se fi „lansat" cite unul, dacă nu două sau trei, alcătuite de cîte un colectiv sau semnate de unul singur, fie vechi specialist în materie, fie nou venit. Este bine sau e rău ? se întreabă amatorul de carte, dornic să-și lărgească, desigur, cunoștințele sau măcar să se inițieze într-un nou domeniu, ispititor, dar și rebarbativ, prin vocabularul de specialitate. Oricum ar fi, prima impresie a celui ce răsfoiește un asemenea dicționar este sentimentul obscur de admirație față de ceea ce crede a fi știința imensă a celui ce l-a alcătuit. Cu alte cuvinte, dicționarul naște în sufletul naiv al cumpărătorului disponibil respectul față de erudiția celui ce s-a încumetat să-l lămurească (sau, după expresia favorită a lui Ioan Slavici, să-l dumirească). În realitate, lucrurile stau altfel. Un dicționar se face cu alte dicționare alături, pe masa de lucru, începînd cu micul Larousse, continuînd cu cel mare și sfîrșind, desigur, cu cărțile disciplinei respective, expediate **post festum**, dacă nu chiar toate, la rubrica bibliografică. După apariție, norocos este acela căruia nu i se poate imputa fie transcrierea, cuvînt cu cuvînt, a unui șir de definiții, luate așadar de-a gata, fie omisiunea izvorului din care „autorul" s-a, vorba aceea, adăpat.

Nefiind lingvist, ci numai filolog, nu-mi asum sarcina de a judeca valoarea ultimului dicționar apărut pînă în momentul acesta *) cînd redactez, nu și al apariției în revistă. Îmi voi exprima însă cîteva obiecții, începînd cu aceea a pregătirii autorului.

Se dau, astfel, numeroase exemple în limbile străine : franceza, engleza, germana, italiana, rusa etc. Nimic nu mă izbește mai neplăcut decît lipsa de acuratețe a acestora, rezultată fie din grabă, fie din neglijență, fie din cunoașterea imperfectă a limbilor respective.

Să începem cu franceza. În repetate rînduri, am atras atenția că la cuvîntul **merci**, sedila în varianta neortografică **merçi**, este de prisos. Ei bine ! La rubrica **Jargon**, citim ca exemplu de „j franțuzit", exemplul **mersi** „mulțumesc" (cf. fr. **merçi**). La rubrica **Galicism**, ni se dau două exemple, primul după **Grand Larousse**, al doilea după **Nouveau petit Larousse en couleurs**. La cel dintîi : **„C'est ici que je demeure"** (aci locuiesc), autorul român n-a vrut să beneficieze de tălmăcirea curentă a dicționarului francez **(Je demeure ici)**, ci a dorit să se arate original, cu varianta proprie : „Le lieu dans lequel je demeure est ici", în care vocabulele **dans lequel** în loc de adverbul sau pronumele relativ **où** (unde, în care), sînt probele unei franceze de baltă.

Continuăm cu limba germană. Aci este nevoie să transcriem textul integral (nu e prea lung) :

«**Germanism**, s.n. (cf. fr. **Germanisme**, lat. **Germanus**) : cuvînt sau expresie specifică limbii germane, împrumutată de o altă limbă, fără să fie asimilată de aceasta. În limba română sînt considerate **g.** : **alles gute** („toate bune"), **aufwiedersehen** („la revedere"), **bitte** („te rog"), **Frau** („doamnă"), **gross** („mare"), **gut** („bun"), **gute Nacht** („noapte bună"), **guten Tag** („bună ziua"), **guten Abend** („bună seara"), **Herr** („domn"), **ja, jawohl** („da"), **klein** („mic"), **liebe** („dragă"), **Lied** („cîntec"), **nicht, nix** („nu"), **Wasser** („apă"), **zurück** („înapoi") etc.»

Voi observa întîi că în latină, cuvîntul respectiv este un **plurale tantum, germani**, cu alte cuvinte nu are singular și că prin **germanus**, latinii au înțeles întîi copiii născuți din aceeași mamă, iar apoi și din același tată, — de aceea în limbajul juridic pe care l-am învățat în tinerețe, ca student în Drept, frați germani erau denumiți copiii rezultați din același tată și aceeași mamă. Îmi exprim uimirea că „sînt considerate" ca germanisme, cuvinte sau sintagme pe care eu unul nu le-am auzit în gura nici unui român, care spune, de pildă, **bonjur** pentru bună ziua și **bonsoar** pentru bună seara, dar nu și **guten Tag** și **gute Nacht** ! Care sînt acei români, mă întreb ? Fie însă și așa. Să trecem mai departe. Sintagma germană corectă este „Alles gut", iar nu **alles gute, Alles** fiind substantiv neutru, iar nu feminin ! Apoi, dacă **nicht** înseamnă într-adevăr, ca termen al negației „nu", **nix** se scrie în nemțește **nichts** și înseamnă „nimic". E drept că argoul nostru a adoptat pe **nix** pentru a spune „nimic", dar este un cuvînt asimilat limbii. Cît despre **zurück**, l-am auzit în copilăria mea la Turnu-Severin, în gura vizitiilor, sub forma „țurí", ca o comandă pentru cai, să dea îndărăt. Se știe că Oltenia, în secolul al XVIII-lea, a fost o vreme sub dominație austriacă. De aci, poate, acel „țurí". Poate că în alte regiuni se pronunță **„țurie"**.

Un alt cuvînt, intrat în vocabularul muzical, este **Lied** (Liedurile lui Schubert) sau în cel literar (Liedurile lui Heine, unele din elegiile lui Eminescu).

În concluzie, autorul nu ne-a dat germanisme asimilate în limba noastră, ci o serie de cuvinte cel puțin discutabile.

Un singur exemplu, însă, ca **nix**, dovedește că autorul n-are idee de limba germană !

SĂ TRECEM în fine la limba engleză. După o judicioasă disociere între unii termeni englezi și **echivalențele** lor în americănească, autorul continuă, la rubrica **Anglicism** : „2. cuvînt sau expresie din engleza britanică pătrunsă într-o altă limbă. De exemplu : **sleeping** („adormit") și **lune de miel** „lună de miere" reprezintă niște **a.** pentru limba franceză (sintagma **Lună de miere** a fost tradusă și la noi din limba franceză), iar **corner, clown, hands, offside, sandwich** etc. pentru limba română".

Voi observa că **sleeping** nu înseamnă „adormit", ci că este prescurtarea **(de dormit)** de la **sleeping-car**, vagon de dormit. Francezii au luat prin calc expresia **lune de miel**, de la cuvîntul din limba engleză **honeymoon**, cu același înțeles : lună de miere (timpul socotit cel mai plăcut pentru proaspeții însurăței). Din următorii termeni cei mai numeroși au fost adoptați de vocabularul nostru sportiv, în forma : **corner, henț, ofsaid.**

Cuvîntul **mesaj**, derivat din limba franceză, cu sensul **știre, comunicare**, s-a întors aceleiași limbi, cu alte semnificații, politice și literare-artistice, din engleză **(mesajul** șefului statului la deschiderea Parlamentului, **mesajul** unui scriitor sau artist, ce inovează sau fecundează).

Etimologia trebuie, în asemenea cazuri, să țină seama și de polisemii (sensurile diferite ale aceluiași cuvînt).

Una din îndecizîile noului dicționar privește tocmai elementele lexicale de împrumut din celelalte limbi : ele se găsesc rubricate uneori identic ca exemple de **jargon**, de **-isme (franțuzism, germanism, anglicism** etc.), de **calc, împrumut** etc. Astfel, la rubrica **Împrumut**, ni se vorbește și de **împrumuturi indirecte** pentru limba română, din limbile franceză, italiană, ca **„algebră** (cf. fr. algebre, lat. algebra"). Dicționarul etimologic istoric al limbii franceze (Dauzat, Dubois, Mitterand, ed. IV, 1964), ne spune însă că francezii au luat cuvîntul din latina medievală, care la rîndul ei l-a împrumutat din limba arabă **(al-djabr)**. Într-un caz ca acesta, cînd izvorul unei limbi a trecut printr-un intermediar, cazul se înscrie în sfera denumită de autorul român **Migrația cuvintelor**, dar fără a da nici un exemplu. Se vede că lucrarea a fost predată la editură înainte de apariția lucrării, cu titlul **Dicționar de cuvinte călătoare** (București, Editura Albatros, 1978), de acad. Alexandru Graur.

Din textul cel nou, s-ar putea crede că împrumuturile se fac direct, oricît de mari ar fi distanțele între țările respective. Or, noi am luat de exemplu cuvintele **jiu-jitsu** și **judo**, care sînt la origine japoneze, de la francezi.

Încheiem cu o problemă românească. Cea mai largă rubrică a fost închinată **Cuvîntului** (pag. 134—142). O micuță subîmpărțire privește cuvîntul **„poetic** : e. folosit de obicei în poezie, datorită expresivității sale. De exemplu : **pămînt, vînt, ape, vatră, dor** etc." În realitate, de la Arghezi încoace, nu mai poate fi vorba în lirica noastră de cuvinte poetice și nepoetice, nobile sau ignobile, triviale sau alese etc., deoarece el a dovedit că orice cuvînt, oricît de contraindicat ar părea să figureze într-o poezie, poate totuși, într-un context, să dea mai mare expresivitate decît așa zisele cuvinte poetice. De altfel, la noi, ca și în celelalte literaturi, licența poetică include și pe cea etică.

Cuvîntul **pămînt**, în sens de **patrie**, a fost pus în valoare de Nichita Stănescu. Același sens larg îl are și cuvîntul **vatră**. Nu văd însă caracterul „poetic" al cuvintelor **vînt** și **ape**, iar **dor** a fost compromis de **Mieul dor** și numai talentul unui autentic poet îl poate reabilita.

Urăm autorului noului dicționar să facă față cu succes obiecțiilor autorizate ale lingviștilor, ale noastre... ca ale noastre.

Șerban Cioculescu

*) Gheorghe Constantinescu-Dobridor : **Mic dicționar de terminologie lingvistică**, prefață : prof. dr. doc. Dimitrie Macrea, m.c. al Academiei, Editura Albatros, București, 1980, colecția Dicționarele Albatros.

Ora exactă

CE poate face un scriitor din clipa în care simte că sub picioarele lui pămîntul începe să trosnească ? Să scrie o capodoperă !

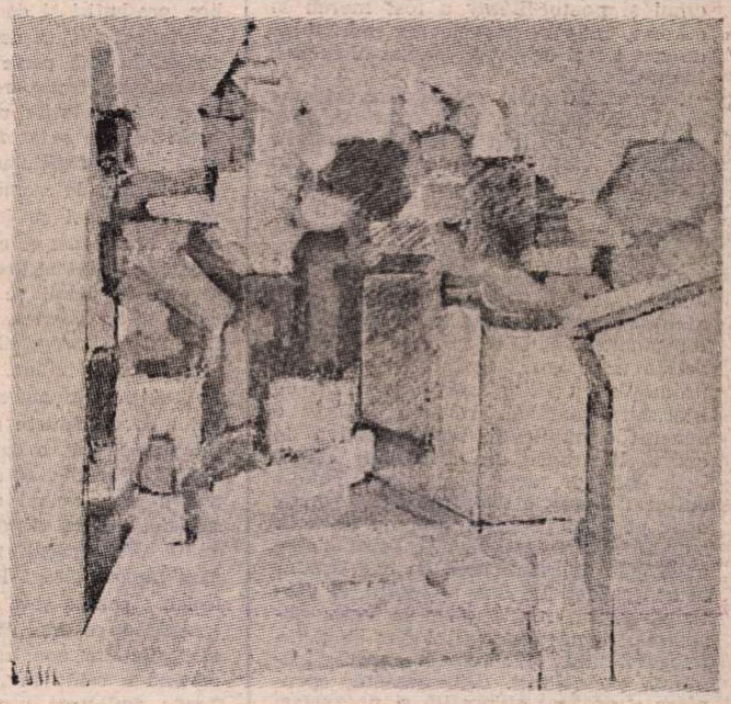
De acest lucru nu e în stare oricine, dar George Călinescu — spre a-l cita pe cel de atîtea ori citat — a fost. S-a întîmplat ca fascinantul basm al literaturii române, pe care el l-a scris, să iasă de sub tipar chiar în zilele în care începea războiul din răsărit. Cu toată gravitatea evenimentelor — bătălii uriașe de al căror rezultat final depindea destinul multor popoare — apariția neașteptatei și monumentalei cărți a dat fiorul unei creații capitale.

În anii precedenți, privisem cu compătimire la scriitorii ce-și vedeau în liniște de micul lor ogor literar, necutremurați de norii ce se îngrămădeau la orizont. Era un fel — provincial și minor — de a nu fi în istorie.

Directorul „Jurnalului literar" — se vedea din cele ce scria și s-a văzut din corespondența sa — n-a rămas în afara istoriei. Iar reacția sa la nenorocirile ce ne amenințau a fost munca titanică — și seriozitatea tragică — pe care le-a pus în a alcătui și a da la iveală epocala carte. Într-o vreme cînd rotativele înnegreau munți întregi de hîrtie ce-au dispărut în prăpăstii fără fund, fapta lui s-a dovedit bărbătească și — pe o înaltă și gravă treaptă a conștiinței — patriotică. A fost unul dintre marile noastre răspunsuri la vicisitudinile soartei.

Nu oricui îi este dat să scrie o capodoperă, dar, adeseori, cu ea poate sta în cumpănă un singur rînd în care răzbate înțelepciunea milenară a poporului.

Geo Bogza



HORIA ROȘCA: **Strada Radu Vodă** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Revista revistelor

„Vatra", nr. 12

● GENEROS deschisă fenomenului cultural și artistic de azi, asigurînd, prin rubrici ca **Documentele continuității** și **Civilizația românească**, un bogat spațiu publicistic investigațiilor ce își propun să contribuie la definirea spiritualității naționale, revista „Vatra" s-a afirmat totodată, prin cunoscuta serie de interviuri publicate în fiecare număr, ca o adevărată tribună a exprimării de idei și opinii dintre cele mai diverse, nu mai puțin însă novatoare și constructive tocmai datorită refuzării șabloanelor, uniformității și închistării. Oameni de cultură, scriitori, activiști sociali și politici, artiști, participanți la mari evenimente istorice au fost solicitați să răspundă întrebărilor astfel concepute încît să se evite stereotipia. În ultimul număr al revistei, „dialogul" cu Valentin Silvestru prilejuiește astfel o substanțială circumscriere a aspectelor mișcării teatrale contemporane de la noi (starea criticii de teatru ; raporturile cu critica străină ; școala regizorală românească ; relațiile dintre dramaturgia actuală ca literatură și ca repertoriu), serioasă, aplicată și cu puncte de vedere bine articulate („școala românească de regie afirmă un realism de sinteză, pornește de la ideea teatrului ca teatru, are un criteriu axiologic ferm în ce privește opțiunea repertorială, crede în inteligența publicului și o cultivă, formează actori și echipe în spiritul unei arte colective și nu socotește actualitatea drept ceva care trebuie introdus din afară, ci vede în contemporaneitate însăși condiția vitală a artei teatrale, e preocupată de închegarea, în formele cele mai felurite, a unui stil contemporan"). Paginile consacrate artelor (semnalăm intervenția lui Ioan Grosan despre „imperativul actualității" și filmele românești de actualitate) și literaturii sînt, și în acest număr, remarcabile prin calitatea colaborărilor și prin claritatea atitudinilor. De menționat, în acest sens, un excelent grupaj de versuri de Vasile Igna, proza lui Ștefan M. Găbrian, Gheorghe Crăciun, Modest Morariu, o piesă de teatru **(Cabana)** de Leonida Teodorescu, poezii de Horia Zilieru și Lazăr Lădariu (debut), precum și articolele și comentariile critice semnate de Dan Culcer, Mihai Sin, Gheorghe Perian, Cornel Moraru, Dumitru Mureșan, Costin Tuchilă.

M. R

Létay Lajos – 60

POT spune că pe Létay Lajos îl cunosc de o viață. De fapt, îl știu din primii ani de după al doilea război cînd în Clujul de atunci ne aflam numeroși scriitori tineri care doream cu ardoare să scriem, să scoatem reviste, să ne afirmăm. Sprijiniți de cei ajunși deja la vîrsta maturității, de mentorii și prietenii noștri le-aș putea spune, Emil Isac, Gaál Gábor, Miron Radu Paraschivescu, Nagy István, am trăit și momentele fericite ale apariției revistelor literare și de cultură în jurul cărora ne-am grupat, după ce colaborasem întîi la ziarele locale. Am avut bucuria să ne întîlnim apoi la Filiala Uniunii Scriitorilor, la ședințele ei adeseori pitorești, în ciuda unor gravități de moment, în discuții redacționale comune, la ședători etc.

Létay a devenit pe deplin ceea ce trebuia să devină prin însăși zestrea lui nativă : o întruchipare a echilibrului înseninat și a omeniei. În ființa lui rezidă un om al deciziilor drepte, bine cumpănite, un om al discreției și modestiei, al delicateței și al bunului simț — zestre prețioasă provenind din etosul țărănesc, din acea sursă care înseamnă trainică legătură cu pămîntul natal, cu simplitatea și crezurile oamenilor lui. Oricîte idei și cunoștințe, oricîte orizonturi sufletești deosebite și adeseori șocante s-au suprapus în sufletul său, și s-au suprapus, e sigur, noiane, el le-a modelat după chipul și asemănarea sa, le-a integrat unei viziuni despre lume și viață care e a lui și totodată și a acestei epoci. Conștient de timpuriu de cerințele vremurilor noi, de prefacerile revoluționare din țara noastră, omul și poetul Létay a fost mereu la datorie, activ și pasionat de munca lui de scriitor și de propagandist al ideilor înaintate.

Fără manifestări zgomotoase ori ambiții individualiste, activitatea și meritele lui l-au situat la loc de frunte în contextul vieții literare maghiare din țara noastră, fiind numit încă din 1959 ca redactor șef al revistei „Utunk", revistă pe care o conduce și azi cu succes și din care a făcut o prezență vie, interesantă și de prestigiu în ultimele două decenii. Prin tactul său, prin atenția pe care a știut să o acorde noilor generații de scriitori maghiari de pe aceste meleaguri, printr-o susținută promovare a schimburilor de valori cu literatura română, revista „Utunk" a devenit o publicație reprezentativă în cadrul literaturii din România socialistă. Desigur, acest important demers cultural, Létay e departe de a-l prelua doar pe cont propriu. Nici nu ar fi în spiritul său și cred că el e primul care ar fi gata să recunoască aportul prețios al confraților lui. Om al cetății, el participă cu un real interes la viața obștească, avînd neprețuitul dar de a înțelege îndată problemele care-i frămîntă pe ceilalți. Din această apropiere a profitat și profită și poezia sa, o poezie profund simpatetică în esența ei, legată necontenit de peisajul și oamenii țării și deopotrivă de frămîntările specifice lumii contemporane, o poezie nu mai puțin personală, de o blîndă vigoare și de o caldă rezonanță umană.

Volumul selectiv **Depărtări**, apărut în românește la Editura Dacia (1976), conținînd tălmăciri de o fericită expresivitate, aduce un sugestiv tablou evolutiv al liricii sale, un tablou ce impune convingător o prezență poetică originală, cu bogate resurse sufletești. Avem de-a face cu un stil de o suplă manieră tradițională, cu un mod predominant meditativ și evocativ, care știe însă, la nevoie, să lase loc unui ton mai direct, uneltelor mai dinamice ale investigației operative în zona problematicii de actualitate. Dar versurile sale nu se depărtează niciodată de fapta și de simțirea concretă, de relieful lucrurilor și de încărcătura emoției, de lumina și justețea gîndului. Ele ne cuceresc fără efort, insinuîndu-se ca o voce gravă și fraternă, ca o voce care se confundă în cele din urmă cu propria noastră voce. Poetul a ajuns acum la o artă a cuvîntului în care naturalețea și simplitatea devin de la sine grăitoare, cînd enunțul liric poartă însemnele clasicității, fără a-și pierde însă alura tinerească.

Létay Lajos : un om de omenie, un poet de mare sensibilitate. Îi urez din partea confraților săi români viață lungă și sănătate, muncă spornică și multe izbînzi pe tărîmul poeziei.

Victor Felea

Modestia poetului

ION SOFIA MANOLESCU este, dacă nu mă înșel, la al zecelea volum de versuri. Ultimul se cheamă **Colivia cu lacrimi** (C.R., 1979). **O elegie în chip domestic**, inclusă în culegerea recentă, este din 1932, un **Colind cu fața la perete**, cu versuri muzicale și imagini năpraznic animiste : „Ciinii gerului cînd latră / Se aud din cer în vatră / Și se-mpung prin crengi de joacă / tauri albi de promoroacă /.../ Domnișoară dă colacii / că trosnesc de ger copacii / și pe la răscruci iisușii / ard în clopotul cenușii" — e din 1938. Poetul și-a modificat, între timp, felul de a scrie. Poezia este, acum, o lungă confesiune, abstractă și enigmatică, fără culoare, fără muzicalitate, fără imagini puternice. Metaforele sînt rare și comune („copacul îndemnului", „somnul sîngelui", „dogoarea harului", „nojițele lunii", „dogoarea sîngelui", „cîmpia rușinii", „copacul nuanțelor sîngelui"), versurile n-au fluență, poemul se grupează în jurul unei metafore interioare. Sub influența noilor generații de poeți, Ion Sofia Manolescu își abstractizează limbajul și renunță în bună parte la poezia obiectelor agreste, specialitatea lui mai veche. Nu renunță la o anumită modestie, umilință față de temele sale. În **Elegia** din 1932 notează : „Nimeni nu știe trecerea mea / Nimeni nu-mi calcă pe nici o stea" — marcînd o umilință și o resemnare, curioase la un tînăr care frecventează grupul **Unu**. Modestia, vocația de a trăi în umbră au rămas. Extazele sînt și acum scurte, **efemere** (un poem se intitulează astfel), anotimpurile poetului sînt **precaute** (titlul, iarăși, al unui poem), în locul plinului, amplitudinii, cosmicului, Ion Sofia Manolescu preferă nuanța, „mai puțin"-ul, taina, umbra, cercul domestic. Un poem se cheamă, fără modestie vanitoasă, **Necunoscuta mea ființă**, și în el este vorba de umbre, presimțiri și de răni pe care poetul le vindecă singur, departe de larma existenței. În altă parte este sugerată, cu o simbolistică transparentă, moartea unui copac. Simbolurile răspund în alt plan, acela în care se profilează un sfîrșit mai grav : „îmi făgăduiam să-i apăr ființa / fără să bag de seamă că spaima / umbla pe umerii mei cu jertfa copacului". Ion Sofia Manolescu este, nu mai încape îndoială, un **poet al litotei**, în versurile sale tumulturile lumii se estompează, temele mari (aici : moartea, timpul amenințător) îl copleșesc, categoriile esențiale ale existenței îl înspăimîntă. El alege, atunci, un fir subțire din marea temă, reduce unghiul de deschidere asupra lucrurilor, se refugiază, încă o dată, în umbră și în nuanță. Poetul vrea să lase în orgoliosul nostru secol numai o „dîră de cuvinte", modelul lui de virtute (o virtute a răbdării) este copacul modest, muntele îi pare „amenințător". Printre lacrimile materiei, poezia și-a pierdut identitatea („neștiind ce s-a făcut poezia") și, ca să-i afle din nou urma, Ion Sofia Manolescu o caută în „umbra din altă uitare" : amintirea confuză a altei vîrste. Modelul este, aici, Arghezi, sub influența lui Ion Sofia Manolescu își disciplinează emoția și articulează mai bine versurile. Revine la instrumentele vechii poezii : „Pînă la steaua verde pînă la pragul dat / e tulbure lumina din jocul neaflat / Strigat de voci ascunse mă prevenea fîntîna / fără să simt iubirea că-mi părăsea țărîna // Strigînd singurătatea din neființa-mi vastă / credeam c-o să mă scutur pe-o pajiște albastră / Din cel puțin o frunză de lacrimă cerească / mai încerca aceeași durere să mă nască // La marginea tăcerii cu umbre din uitare / mi-am întrerupt ființa în altă resemnare / Din pentru niciodată din nu știu ce anume / zburau prin lume păsări și mă strigau pe nume // Mă împăcam cu mine la țărmul ce surprinde / dar mă-ncerca un hohot ce nu-l puteam cuprinde / Din nu știu ce uitare din nu știu de pe cînd / neînțelesul suflet mi se-ntorcea plîngînd".

În **Colivia cu lacrimi** este peste tot vorba de o poartă misterioasă, de o fereastră, de un hotar îndepărtat, de rădăcini de cenușă și, bineînțeles, de cuvintele ce prind cu dificultate sensul exact al acestor necunoscute. Nu este, totuși, greu să înțelegem despre ce tărîm este vorba și unde dă poarta misterioasă. E neantul pe care poetul îl traduce în formele, aici, aluzive, acelea ce aburesc și micșorează imaginile. Spaimele par, atunci, mai ușor de suportat, amenințătoarea poartă se întredeschide spre un ținut fără contururi precise. E, încă o dată, modul lui Ion Sofia Manolescu de a întîmpina marile simboluri. Refugiul în colivia unei suferințe mărunte și demne, potolirea elanurilor, lăsarea privirii în jos, spre rădăcini, constituie soluțiile lui de existență. Toate acestea se traduc, liric, în versuri ce fug de patetismul ideilor și de spectacolul materiei. Scurtele pilpîiri de extaz se pierd în meditația simplă, cuviincioasă, întoarsă mereu spre cenușa existenței și spre lacrimile unei ființe mici și temătoare : „Către sfîrșitul anotimpului / încep să car umbrele în pămînt / să-mi împrejmuiesc sufletul / de teamă să nu se usuce / pînă să-i ajung clătinarea // Las pasărea să cînte pe umăr / și ocolesc înțelesul cuvîntului / că numai prin cuvinte mă fring / și numai așa mă pot amăgi / cînd nu mi se cuvine să mor".

Nu toate versurile sînt bune în **Colivia cu lacrimi**. Însemnările de călătorie (**Savonarola, Întîlnirea dintre semnificații** etc.) sînt stîngace, incongruente, pline de acele abstracțiuni care, neavînd în spatele lor un spirit neliniștit și inventiv, parazitează în poem. Prefer confesiunea mai sinceră și mai directă din **Extaz efemer, Rostogolirile lui Sisif**, unde **umilința, modestia** lirică ating o remarcabilă consistență :

„Nemaiavînd timpul să dau naștere lumii / m-am întors cu amurgul pe brațe / să nu-mi frîng resemnarea / și-am lăsat iarba să crească / pe sub alte cuprinderi aflate / să nu mă surprindă fărădemoartea".

Colivia cu lacrimi este cartea unui poet autentic, nezorit să atingă marile modele. Poezia (scrisă cu majusculă) este pentru Ion Sofia Manolescu o țintă îndepărtată, misterioasă și ispititoare. De cîteva decenii, Ion Sofia Manolescu mărșăluiește spre ea. Fără grabă, fără furie, cu răbdare și o bucurie exprimată numai pe jumătate. O aventură pe care poetul nu se grăbește s-o încheie.

CA SĂ confirme o regulă, comicul TOMA CARAGIU scria versuri triste. În clipele de meditație și reverie, dădea roată piscurilor tragice. Nota fragmente dintr-un discurs imaginar și discursul vorbea în chip neașteptat de limpede despre întîlnirea lui cu temele pe care nu le expunea pe scenă. Iată una dintre ele :

„Cîntecul de moarte / îl vei auzi încet, / numai tu doamne. / Mi-e sufletul bătrîn / îl am de la Termopyle / Acolo am fost învins prima oară".

Cele mai multe din aceste poeme (adunate cu devoțiune și pricepere de Ion Cocora, în volumul **Poeme și alte confesiuni** — Editura Dacia, 1979) vorbesc, într-adevăr, încet, cu liniște, despre durere și moarte, despre o iubire ce se consumă într-un registru de melancolie, de „viziunea dintîi" și despre maniheisme celor care „împart lumea în cei ce și în cei ce nu..." — poeme scrise în stil de jurnal intim, fără preocupare de muzica, de culoarea versului. Sînt pagini dintr-o confesiune incompletă, cu o ciudată valoare premonitorie aici :

„Orașul se scufundă încet / Dimpreună cu cerul și apele / Oamenii nu caută înălțimi nu vor nu pot / În fața porților au ieșit și se privesc parcă pentru prima oară. // Un deal se surpă moale / Orașul se scufundă încet / Împreună cu norii, cu cerul, cu apele", de o frumoasă diafanitate în niște însemnări pe marginea unui album : „Nu vrei să resping fosnetul / cuvîntul nerostit. Sînt amintiri / Ce uneori alungă".

Uneori versurile plutesc în vis vorbind despre o misterioasă femeie ce „năucește o idee", altele, scrise într-o notă de luciditate aspră, sugerează starea de golire, sentimentul de surpare interioară :

„Ți-aduci aminte de mine / în forfota nebună a circiumii / (cine a aruncat zarurile) / paloarea dinaintea morții / și ochii lui din adîncuri / privesc durerea mea ce curge încet / și lacrimile mele / ce nu pot ajunge pînă la tine / fotoliul uscat / în care împietrit de veacuri / aștept să mor / arzînd încet / ți-aduci aminte de mine / de știre vreau să-ți dau / cu un minut înainte de a muri / și jertfa mea de o înțelegi / de-a pururi umbra mea te va însoți".

Este greu, citind aceste versuri, să nu te gîndești la omul care le-a scris. Omul avea, indiscutabil, o personalitate intelectuală puternică. Era ceea ce se cheamă un mare spirit comic. Profesiunea lui era rîsul, deși, aflăm dintr-un articol al lui Liviu Ciulei, inclus în volumul de față, că visul lui era să joace rolul lui Othello. Îi plăceau în pictură marii fantaști tenebroși de felul lui Bosch. Prietenii spun despre el că era un om timid, și poezia confirmă această structură profundă, pe care rîsul gros, autoritar de pe scenă o ascundea. Cînd se retrăgea după un potop de aplauze scria probabil în jurnalul lui versuri pătrunse de o suferință abstractă și cristalină, ca acestea :

„Dragostea mea / să o strivesc să o storc / într-o cupă uriașă de cleștar / să îmbăt infernul cu ea / jertfă a omului dintîi / ce și-a alungat iedul din preajmă / să rătăcească de-a pururi / peste piscurile tragice / ale materiei".

Eugen Simion

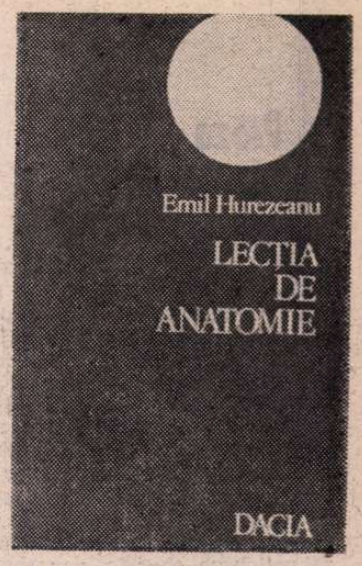
Fănuș Neagu
„Caii albi din orașul București"
(Editura Ion Creangă)

INAUGURAREA noii colecții pentru cei mici, **Prima mea bibliotecă**, prin volumul de povestiri datorate unui scriitor de referință în literatura noastră actuală, angajează Editura Ion Creangă în chip programatic. Căci, într-adevăr, literatura pentru copii se cere așezată cu hotărîre în sfera de creație a personalităților autentice, dispuse să se investească efectiv în retrăirea pasionată a fascinantei lumi infantile, pentru a extrage de aici nu precepte didactice, ci natura însăși necontenit mișcătoare și delicată proprie existenței copilului.

Ce propune autorul **Verii buimace** copiilor ? Înainte de toate o lume de o stranie frumusețe, aceea a Bărăganului văzut în ipostază fabuloasă. Aici te amețește mirosul de măghiran, cocoșii de lemn țin întruniri de taină, ciinii ridică un petic de cîmpie potopit de brîndușe și-l poartă ca un covor, în spinare, spre Dunăre. Deasupra acestui pămînt animat de forțele obscure ale eresului se adună norii unde plouă cu mere, iar mai sus, luna se preschimbă într-o fată îmbrăcată într-un voal lung și stelele, cînd e cazul, își trosnesc indignate degetele. De bună seamă, acesta e în primul rînd Bărăganul lui Fănuș Neagu, dar, în același timp, reprezintă și tărîmul arcadian al tuturor posibilităților, amestecînd visul cu realitatea într-o sinteză neasemeni reperabilă în viziunea despre lume a copiilor de pretutindeni. Firește, protagonistul acestui univers nu putea fi decît un nevirstnic, o ființă aflată la începutul procesului de umanizare, de abia desprins din regnul natural : Bănică. El modelează înfățișarea celor înconjurătoare conform cu datele unei cunoașteri secrete, strict afective. Comunică la fel de firesc cu făpturile de tot felul ca și cu inanimatele. Eroul nostru dezvoltă relații cu patru iepuri care, însoțiți de o căprioară, îi cîntă sub geam de Anul Nou un colind. Bănică se decide să-i învețe pe vulturi să umble pe apă „că-i păcat să trăiești fără să te scalzi". Cu rața, însă, nu poate dialoga întrucît are convingerea fermă că ea, de va pronunța vreun cuvînt, se va transforma în bolovan căzînd degrabă la fundul apei. Bănică este demiurgul necontestat al întregului teritoriu ce ține de la casa părintească pînă la livadă. Uneori pornește în fantastice expediții de explorare dincolo de granițele domeniului său, cum este și aceea întreprinsă pe riu în albia de rufe a bunicii. Are, bineînțeles, și dușmani. Pe unul dintre ei, cel mai grozav, berbecul, îl îmbunează cu dulceața retoricii, pe greieri îi prinde prin interpuși, folosind o lăcustă legată la mijloc cu ață. Îi închide apoi în cutii de cremă de ghete golite în mod samavolnic. Dimpotrivă, aliații beneficiază de o atenție binevoitoare. Iarna, în plin ger, duce soba încinsă în livadă ca să încălzească pomii, stupii și cocoșul de lemn. Candid (se culcă gol pe un pat de mere ca să le fure lumina) și viclean, neputincios și temător dar stăpînind un domeniu de necuprinsă bogăție, Bănică pare fascinat de tot ce înseamnă imensitate : cerul, pămîntul, Bucureștiul. Pe acesta din urmă și-l imaginează alb, cum l-a văzut Bunicul cînd era soldat. Dar, se știe, Bucureștiul e și nemaipomenit de mare. Așadar, caii nu pot fi acolo decît mari și albi.

Relatînd boroboațele și alte isprăvi ale lui Bănică, Fănuș Neagu recreează cu tulburătoare autenticitate atmosfera proprie copilăriei, ferindu-se de uscăciuni didactice și comentarii sentențioase. O lume dezvăluită cu caldă ironie în fața privirii încă dornice să recunoască fantasmele pline de culoare ale primelor vîrste.

Vladimir Simon



„Nesfîrșita fericire a trupului gîndit"

UN POET admirabil, despre care se va vorbi, este Emil Hurezeanu **(Lecția de anatomie)**, publicat întîi de revistele clujene „Echinox" și „Tribuna", dar care, iată, evocă chiar la începutul primei sale cărți un alt oraș și anume Sibiul medieval și baroc al lui Radu Stanca : „Nu-mi amintesc de cînd am văzut orașul. / Cine poate ști — privirea se caută pe sine / În fața ferestrei din rădvanul de seară / Sau era Sibiul descoperit ca o gravură. / Rătăcitoare drumuri am făcut și eu / Povestea tînărul vizitiului orb. / Întîlneam în fiecare poartă o scenă de teatru / Iubitele amețeau luminoase cînd jocuri începeam. / Am cunoscut toate cărțile de pe-atunci / Ziua vuiau de hulubi și copii blonzi / Noaptea inventam povești de frații Grimm. / O iau spre nord acum, rămînă berea rece în butoaie. / Cîndva mă-ntorc și iar orașul drept va sta în fața mea. / Bătrînul vizitiu cum mi-a șoptit atunci : / Doar moartea tatălui te leagă de-o cetate." Poezia următoare este o erotică în aceeași atmosferă medievală, teatrală și germanică, ceea ce denotă oarecare fixație afectivă : „De-ar fi zile de toamnă / Cu soarele strecurat în vînt / Și umbre de neliniști în curțile baroce. / Eu în așteptarea ta / Doar lemnul scărilor din turnuri / Sau vreun amurg de august prelungit / Lumina poate-ar implora-o. Nu cred să fie un ceas / Anume pentru mine / Aici înspre porți ferecate de vreme / Cu zile de tîrg și blonde saxone durlii / Comiți și paji la fel uitați / De soațe și copii. / Pe-aproape doar rătăcitor e-un sfînt care iubește". Sibiul rămîne decorul ideal pentru poeții livrești, ca Radu Stanca sau Emil Hurezeanu, la care trăirea vieții și contemplarea în imagine (gravură, pictură) se amestecă uneori cu subtilitate, ca în această adorabilă reminiscență lirică goetheeană intitulată **La seceriș. Detaliu livresc :** „Un duh flamand unduie aerul verii / Se-ncîntă lanul mai presus de noi. / Tînăra mea iubită Lotte născută Buff / Și eu, un tînăr student. / Femeile rumene și cosașii acestei amiezi / Ne privesc cu uimire. Tu nu-i poți vedea. / Să ne gîndim și fără murmur să înălțăm / Imnul lor : Cantata țărănească de Johann Sebastian. / Noi sîntem doar tîrgoveții călători / Într-un rădvan hodorogit".

Fiind vorba de o anumită picturalitate a poeziei (Șt. Aug. Doinaș notează, în prefață, că „trăsăturile de bază ale lirismului" sînt, în **Lecția de anatomie**, „o necontenită vocație pentru pictural" și „un fel de ispită a anatomicului"), e interesant, desigur, faptul că Emil Hurezeanu are un ochi atent la detaliul plastic ; dar aș adăuga observația că poezia lui se naște, toată, dintr-o distincție între contemplație și trăire. Contemplația introduce referința livrescă, ea implicînd detașarea, distanța între poet și realul pe care-l imaginează înrămat, ca pe o ordine separată de aceea a vieții ; trăirea la rîndul ei înseamnă senzualitate, nostalgie, instinct al morții, iubire. Voi da, ca un prim exemplu, poezia intitulată **Pentru o roșcovană cu pistrui :** „Ți-e trupul chihlimbar cu viespi / Cînd în amiază părul îl desfaci / Prelung, spălat de ploi, covor de maci / De vîscuri umede licori sînt împrejur. / N-o să-ți găsești aicea așteptînd / Stupar al cărui strașnic gînd / Ar fi să te-nfășoare / Cu grijă în urcioare. / Din dragoste preaplină / El miere-ar împrăștia-o. / Dar lasă-te privită / Ochii sînt albine mai grijulii / Cum ochii unui pictor în insule virgine." Se vede bine cum senzualității îi este opusă contemplația. Iubita cu trupul de chihlimbar în care stau încrustate viespi (ca în versul lui Enzesberger : „Die Wespe im Bernstein bebt"), cu părul despletit, ud, sugerînd drogul erotic și licorile purei carnalități („la umbră numai carnea crește") este invitată să se lase privită. Stuparul (îndrăgostitul) ar risipi mierea, din grabă. Posesia fizică e efemeră, risipitoare. Privită, transformată în imagine a senzualității, iubita intră într-o durată definitivă : ochii, capabili să revele tot ineditul misterios al ființei, sînt comparați cu niște albine infinit mai grijulii, care nu risipesc nici un strop de miere.

Pe deoparte, așadar, această detașare care explică conturul foarte net al poeziei lui Emil Hurezeanu, reflexivitatea estetică încrustată în imagini ca viespile în chihlimbar, claritatea fundamentală a gîndirii lirice. Pe de altă parte, însă, același real, privit sub formă de tablou, este simțit de poet în unitatea lui cosmică, profundă. Într-un al doilea exemplu de care mă voi sluji **(Poem de vară)**, după o strofă în care peisajul e decupat ca un tablou („satul privit din cetate"), poetul urmează astfel : „Cum vara învelișul se despică / Sămînța ca și pielea bărbatului în soare / Sub mîngîiere-ntîi, apoi sub foc / Își dau prisosul — în el stă noua viață. / Pictorul lîngă iaz, vara doar privește / Sărutul are gust de iarbă coaptă / De parcă clorofila ce-n dedesubturi / Pe toți ce viețuiam ne înfășoară / În peisagiu ne arată clar unirea. / Acum și pînza și culoarea, mîna subțire / Într-unul singur, arborelui vieții suntem / Cu flori și pomi de-olaltă, izvoarele mai limpezi". Să notăm aici un prim impuls al fanteziei lirice și anume acela, pe care l-am constatat și mai înainte, de a situa viața în afară, obiectivînd-o în privirea unui pictor ce contemplă fără a trăi („Pictorul lîngă iaz, vara doar privește"). Dar, în tablou, unitatea lumii se reface. Clorofila devine simbolul acestui izvor universal de viață, înfășurînd și hrănind pe toți ce viețuiesc, fructe din același unic arbore al vieții.

POEZIILE lui Emil Hurezeanu îmbină aceste două planuri contrastante: unul orizontal, rezultat din distanțarea fanteziei lirice de lume, din privirea detașată, lucidă, inteligentă ; altul vertical, rezultat din viziunea integrată a arborelui comun al vieții, prin care fantezia lirică seamănă cu o participare intensă, cu o senzorialitate aprinsă. Dacă pictura reprezintă, de fiecare dată, la Emil Hurezeanu, semnul distanței, există și un semn pentru participare : anatomia.

„Lecția de anatomie" a poetului nu constă pur și simplu într-o academică tratare a aspectelor corpului : corpul însuși e aici o sinteză a lumii. În anatomia lui își dau întîlnire sîngele, carnea, mușchii și nervii universului. Acest corp poate fi învățat așa cum se învață cuvintele unei limbi : „Ar trebui să-ți înveți trupul / De la început, celulă cu celulă / Precum cuvintele unei limbi materne. / Seara fugind pe iarba verde / Să știi că-n inimă / Sîngele își scrie poemul. / Că ochii deschiși în nopți de dragoste / Sunt imagini desprinse de cuvînt / Și sărutul doar ne va mîntui". Cele trei „ronduri" (de seară, de noapte, de dimineață) care alcătuiesc ciclurile volumului echivalează cu trei forme de inițiere în misterul vieții și morții acestui corp, real și deopotrivă metafizic, uman și cosmic, individual și universal. El e luat de poet ca material didactic, studiat (în fond trăit). Ne putem explica acum de ce, alături și în contrast cu imaginile picturii, apare atît de frecvent în poezia lui Emil Hurezeanu cealaltă serie imagistică, născută din anatomic, corporal, somatic, dintr-o viziune organică a lumii ; bucuriilor privirii li se adaugă „nesfîrșita fericire a trupului gîndit".

Această carte de debut (care e cu adevărat o carte, nu o simplă culegere de poeme) este a unui poet în fond manierist (în sensul de la Hocke), capabil de o „phantasiai" în aceeași măsură rafinată. secretă, subtilă, și plină de nerv, de furie, „maniacă". În genere, poemele scurte din **Lecția de anatomie** sînt lucrate cu artă de bijutier, cu versuri memorabile, laconice, „scriptic" expresive în felul lui Benn („Tăcerea din corpul tău / Ca sîngele împrăștiat pe-o lamă de cuțit" ; „Anotimpurile noastre rămîn în noi / Ca o livadă înflorită" ; „Tăcerea ta ca un verset uitat / În eclipsa tufelor de trandafiri sălbatici" ; „Cu mîna tremurîndă pot încă așterne chenare negre / În jurul unui peisaj"). Poemele lungi au, din contra, o înclinație vădită spre bogăție și delir asociativ, spre acea „far-fetched association of the dissimilar" pe care o proclamă Eliot (și de care Emil Hurezeanu a fost apropiat de Șt. Aug. Doinaș) și mai ales spre retorica ironică, discursivă, orală **(Lecția de anatomie a doctorului Barnard, Poem politic de vară** sau **Generația cîștigată,** poem publicat recent în „Echinox" și încheiat cu aceste epatante versuri : „Știu eu și natura ce ne poate pielea. / Dar și noi am decăzut din dreptul de a comenta / Natura pe gratis. / Comorienți ai mei de generație / Să lepădăm seva din mintea noastră / Și blestemul tăcerii la termen atît de îndrăgit de basmele orientale / Se va duce dracului pentru totdeauna ca părul ca mărul. / Un cearceaf spălat într-un enorm recipient chimic alb / Precum cearceaful primei iubiri spălat într-un rîu și uscat pe iarbă. / Pata de sînge supraviețuiește însă pe ultimul / Dintr-o superbă și solidară pudoare a falsei imaculări").

Emil Hurezeanu promite să fie un poet extraordinar.

Nicolae Manolescu

Emil Hurezeanu, **Lecția de anatomie**, Dacia, 1979. Cu o prefață de Șt. Aug. Doinaș

Limba noastră

Tot pronumele reflexive

ÎN continuarea celor arătate acum patru săptămîni (R. l., XII, 1979, 52, p. 8), cînd semnalam, în română, un proces de substituire a unor pronume reflexive sau cu funcție reflexivă prin pronume personale **(ogoru-și** devenit **ogoru-i** ; pron. pos. **său** înlocuit de **lui** etc.) — pe care l-am denumit d e r e f l e x i v i z a r e — prima întrebare pe care ne-o punem privește existența fenomenului în alte limbi romanice. Italiana literară, bunăoară, cunoaște construcții reflexive de tipul **l'uomo lavora per se** (ceea ce ar putea face ca o construcție precum **l'uomo lavora per lui** să fie înțeleasă „lucrează pentru altul, nu pentru sine" !), dar nu o dată, în vorbirea populară, dialectal (și chiar în scris), apar construcții precum **(combattendo in lei la sua vergogna** sau **discorrevano fra loro).** În franceză, procesul este și mai avansat : fr. **il ne pense qu'à lui** este aproape general. Gramaticile vorbesc despre o anume „faiblesse" a pronumelor **se, soi,** care nu pot indica nici genul nici numărul coreferentului și, de aceea, recursul la **lui, eux, elle(s)** ar fi rezultatul unui proces de d e z a m b i g u i z a r e (termen care denumește exprimarea clară, ușor inteligibilă, a unei forme sau construcții de limbă). Fenomenul se face simțit, în franceză, încă de prin sec. XVII : se recomanda, atunci, folosirea reflexivului pentru un subiect nedeterminat și a pronumelui personal, pentru un subiect definit : **chacun pour soi** dar **il traîne une planche derrière lui.** Și totuși, scriitori mai cultivați sau „stiliști" ai unei **écriture artiste** scriu încă **l'idée qu'il se fait de soi** (Montherlant), **il s'occupe d'autre chose que de soi-même** (Saint-Exupéry), respectînd reguli mai vechi. Să adăugăm, la acestea, spaniola în care uzul reflexivului posesiv **(su casa, casa suya),** de identitate **(sí mismo)** este întru totul corect, literar : și în spaniolă, gramaticile constată, în ceea ce se numește **habla popular, uso hablado, uso coloquial,** „una penetración muy profonda de **él",** în detrimentul lui **sí.** Chiar în scrisul lui Blasco Ibañez **(dijo come si hablase con ella misma)** sau al lui Jose Ruiz Azorín **(piensa en él mismo),** se observă tendința de a substitui reflexivul prin pronume personal (după unele prepoziții compuse, precum **al rededor de él mismo).** Trebuie menționat însă că predomină numeric, ca în italiană, utilizarea reflexivului, ceea ce nu împiedică, într-o exprimare d e p e r s o n a l i z a t ă, ca, adeseori, în loc de **una casa suya** să apară **una casa de él (de ella, de Usted** etc.).

Aceste incursiuni romanice au rostul de a arăta că fenomenul de pierdere treptată a utilizării formelor proprii de reflexiv nu caracterizează numai limba română literară. Limbile romanice, în general, în măsura în care se lasă invadate de forme și de construcții vii, orale, tind să r e n u n ț e la exprimarea relațiilor reflexive prin pronume reflexive. Cazurile de folosire frecventă a formelor reflexive, în limba română veche (v. O. Densusianu, **Hist. langue roum.** II, pp. 182—185, 391—392), se întîlnesc în textele rotacizante traduse în textele lui Coresi, în **Palia** de la Orăștie, dar **nu** în scrisori și în documente liber scrise (netraduse) din secolul al XVI-lea. În acestea din urmă, **eluși, noiși, loruși, insuși(i), său** (față de **lui**) apar mult mai rar sau chiar de loc, Elena Berea, **Din istoria posesivelor său — lui în limba română,** în **Studii și cercetări lingv.** XII (1961) 3, a arătat că **lui** a înlocuit pe **său** în limba literară, treptat, dinspre sudul în spre nordul țării, dinspre limba populară către limba scrisă. Ideea lui E. Seidel, **Elemente sintactice slave în limba română** (1958), care consideră „coexistența" **său/lui,** o „urmă" a unui „arhaism slavo-român", în textele traduse din slavă, trebuie reținută, dar înțeleasă în termeni stilistici.

Iată de ce ne permitem a presupune că, în limba română vorbită a sec. XVI, formele de reflexiv posesiv sau cele ale reflexivului de identitate erau tot atît de puțin utilizate precum sînt și în limba vorbită de astăzi. Scrierea, structurile ei culte, urmau însă modele stilistice arhaice, grecești, slavone sau, în Occident, latine, în care relațiile reflexive i n t r a t e x t u a l e (trimiterea la subiect) se exprimau prin forme pronominale specifice. Este vorba, așadar, de o epocă și de o manieră (cultivată, livrescă) de a scrie, pe care orice cultură, și cea a Occidentului și a noastră, au ilustrat-o prin corespunzătoare structuri stilistice arhaice. S-ar putea releva chiar faptul că limba română literară, în secolele ei de începuturi, arăta că știe a mînui reflexivele în notarea legăturilor intra-textuale, după canoanele limbilor antice.

Dar ce repede a știut româna să se elibereze de asemenea forme, și construcții dificile, în contact cu construcțiile vii ale limbii reale ! Dacă, în franceză, „lupta" dintre **lui** și **soi** încerca să rezolve, prin normare, prin sec. XVII—XVIII (după cinci secole de oscilări), în română formele reflexive s-au dovedit a fi precare încă din a doua jumătate a sec. XIX, adică după trei secole de predominare în scris. H. Tiktin semnala ignorarea funcției reflexive a posesivului **său** în 1890 (v. art. nostru precedent). Să nu uităm că, în italiană, construcțiile **farà da se, parla da se** sînt în vigoare și astăzi, iar, în spaniolă, substituirea reflexivelor prin pronume personale este încă minoritară.

Se dovedește, astfel, o dată mai mult că limba română se caracterizează printr-o legătură directă cu realitatea vie a vorbirii, dezlegată de rigiditatea normelor gramaticale raționalizate. Avea dreptate, poate, Leo Spitzer, atunci cînd, în **Bulletin linguistique,** XII (1945) considera limba română **a Romance language closer to the „state of nature" than is the rationalized and unified French** (p. 37). Se pare că victoria unui **sermo vulgaris latinus** este o constantă a limbii culturii noastre.

Alexandru Niculescu

Proza

Un roman al aducerii aminte

ROMANUL **Patriarhii***, al foarte activului scriitor Corneliu Leu, începe somptuos, cu scena înmormîntării unui episcop. La ceremonie asistă un personaj ilustru pentru toți cei din jur, Gherasim Drăgan, fostul prim-secretar al județului respectiv, însoțit de o fată tînără și frumoasă. Deși simte privirile oamenilor ațintite asupra sa, Gherasim Drăgan nu răspunde întrebărilor mute și, impresionat de atmosfera sepulcrală, se lasă în voia amintirilor. În mod obișnuit lui îi place să decidă rapid și să acționeze energic, dar acum, avînd dintr-odată înțelegerea clară a faptului că este bătrîn și că funeraliile la care ia parte anticipă în fond propriile lui funeralii, retrăiește visător momente din viața sa plină de dramatism.

Romanul în întregime este, așadar, un roman al aducerii aminte. Autorul a găsit, inspirat, tonul care dă senzația că totul s-a petrecut „odinioară". În ce anume constă acest ton este greu de precizat, așa cum este greu, de exemplu, de precizat ce anume face ca fotografiile dintr-un album să pară „de demult". S-ar putea ca impresia să se datoreze ritmului lent al relatării, plăcerii de a întîrzia asupra unor episoade luminoase și tendinței de a reveni obsesiv la încercarea de a clarifica ceea ce a rămas neclarificat. S-ar putea să fie la mijloc faptul că situațiile evocate sînt însoțite de fiecare dată de o concluzie de ordin moral, așa cum exponatele dintr-un muzeu poartă cîte o inscripție explicativă. Sau s-ar putea să fie vorba doar de frazarea nostalgică a povestirii, care pare murmurată de un om dus de gînduri. Cert este, în orice caz, că sentimentul ireversibilității constituie o dominantă și că în permanenta lui întreținere constă valoarea literară a romanului.

Întîmplările pe care și le aduce aminte protagonistul cărții sînt un amestec insolit de peripeții romantice și împrejurări convenționale. Ca în romanele lui Eugen Barbu despre ilegaliști, biografia eroului are, în anii dinaintea instaurării regimului comunist, multe aspecte senzaționale. Gherasim Drăgan, de exemplu, a fost la un moment dat condamnat la moarte, a evadat, a luptat cu arma în mînă împotriva nemților pentru apărarea unui pod, alături de nimeni altul decît de episcopul care zace la începutul romanului pe catafalc. Tot Gherasim Drăgan este acela care, pe vremea cînd era lider al muncitorilor dintr-un port și figura pe toate listele cu suspecți ale poliției pentru că organizase greve de anvergură, s-a îndrăgostit de o cîntăreață dintr-o cîrciumă, Persida, ajunsă ulterior mare vedetă la Hollywood. Prin aceste — și multe altele — elemente pitorești, romancierul încearcă, și într-o oarecare măsură reușește, să „umanizeze" personajul. Trebuie însă spus că procedeul este exterior, semănînd cu decorarea casei înainte de primirea unui musafir. În psihologia eroului rămîne o destul de mare doză de convenționalism. El este — așa cum ni-l înfățișează autorul — retoric pînă și în gîndurile sale cele mai intime, neuitînd nici o clipă ce rol joacă în viața politică. Sentimentele omenești pe care le trăiește — dragoste, dispreț, regret etc. — sînt prezentate ca o performanță: „iată — pare să spună Corneliu Leu —, Gherasim Drăgan, deși este activist de partid, trăiește, iubește, suferă și el ca toți oamenii". Dar, oare, raportul n-ar trebui inversat ? Oare asemenea eroi de roman n-ar trebui gîndiți, înainte de toate, ca oameni, astfel încît misiunea pe care și-au asumat-o să-i transforme cel mult în niște oameni deosebiți și nu în altceva ? Un ușor aer de ființă extraterestră — atît de frecvent în portretele de activiști din proza noastră de azi — are prin urmare și personajul lui Corneliu Leu, chiar dacă autorul a încercat și, repet, într-o oarecare măsură a reușit să construiască o biografie mai „lumească".

Un personaj mai pregnant conturat este Vinchentie Saghin, fostul tovarăș de luptă al lui Gherasim Drăgan. Vinchentie Saghin întruchipează mediocritatea, ceea ce nu înseamnă nici pe departe că se înscrie în categoria oamenilor inofensivi. Prozatorul observă cu sagacitate că un asemenea ins lipsit de calități are calitatea de a prinde repede rădăcini, ca o iarbă rea și rezistentă. El nu iese niciodată cu pieptul gol în vijelia vremurilor, ci se apleacă și se strecoară abil, profitînd apoi la maximum de momentele favorabile. Spre deosebire de adevărații eroi ai unei revoluții, acești „Conu' Leonida" de duzină se gîndesc întodeauna la o „penzie" pentru serviciile aduse (sau doar invocate în mod demagogic).

Un alt personaj care rămîne, după încheierea lecturii, în memoria cititorului este Persida. Desprinsă parcă din proza dintre cele două războaie mondiale, ea se remarcă prin firea pătimașă, prin gustul pentru aventură, prin plăcerea organizării unor lovituri de teatru. De la spălatul vaselor într-o cîrciumă din port și pînă la întoarcerea triumfală, în același port, la bordul unui iaht propriu, se poate presupune că există o perioadă de luptă grea cu viața. Romancierul are însă ideea bună de a nu face un istoric al ascensiunii Persidei, tocmai pentru a nu-i diminua caracterul spectaculos.

Dar cel mai interesant personaj este, fără îndoială, înaltul prelat, care, departe de-a se mulțumi cu condiția de umil slujitor al bisericii, și-a trăit viața cu o mare intensitate, transformînd dogmele în principii maleabile, subordonate existenței. O notă de grandilocvență aduce în roman testamentul prin care episcopul lasă sarcina de-a păstori mulțimea lui Gherasim Drăgan, considerat de el — datorită unei clarviziuni de filosof al istoriei — cel mai potrivit succesor. Să recunoaștem că o asemenea predare-preluare, chiar dacă în intenția autorului este pur simbolică, rămîne o reprezentare prea teatrală a înlocuirii unei „religii" de către alta.

Scris cu o mînă sigură, experimentată, romanul **Patriarhii** suferă doar de o anumită reticență în abordarea problemelor politice. Discuțiile despre comunism pe care le susțin personajele au, de exemplu, ceva oficial, nefiresc. Dacă ar depăși această senzație a existenței unui **tabu**, Corneliu Leu ar reuși, fără îndoială, — datorită și faptului că, după cît se vede, cunoaște bine viața de partid — să scrie o carte adevărată, pasionantă pe această temă. Dar și așa, cu deficiențele menționate, romanul său reprezintă o realizare meritorie.

Alex. Ștefănescu

*) Corneliu Leu, **Patriarhii**, Editura Cartea Românească.

Gravitatea jocului

IEȘIREA LA ȚĂRMURI * poate fi citită și ca un mic tratat de istorie scris cu procedeele prozei lui Borges. Situațiile sînt, bineînțeles, inventate, bătăliile, înfrîngerile și victoriile despre care ne vorbește Andrei Brezianu nu le vom găsi în nici un manual de istorie. Totul este născocit, agresorii — pentru că despre ei este în primul rînd vorba — poartă nume fanteziste, cum ar fi Florizipel Battal sau Scarlat Herou, conducătorii de oști sînt denumiți și ei Bazilic sau Nahlap, bătăliile care au loc se poartă pe tărîmuri imposibil de găsit pe vreo hartă... Timpul e și el scos din țîțîni. Chiar dacă autorul are grijă să noteze cu meticulozitate științifică anul, luna și ziua cînd a avut loc cutare sau cutare bătălie, n-o să avem naivitatea să-l luăm în serios ! Fără îndoială că Andrei Brezianu „se joacă", dar să nu uităm, jocurile copiilor „de-a războiul" nu sînt altceva decît copia foarte fidelă a unor bătălii adevărate. Jocul nu e lipsit de tîlc, prin urmare, și tocmai de dragul semnificațiilor lui grave avem impresia că și-a scris Andrei Brezianu cartea. E adevărat că uneori textul ne oferă posibilitatea unor decodificări prea lesnicioase. Plăcerea de a te încurca în pădurea de simboluri, de a pierde drumul drept, de a nu afla pînă la capăt cam ce vrea să spună autorul, atunci cînd inventează o anumită situație sau un anumit personaj, constituia, ca să spunem așa, marea atracție, farmecul prozei de tipul celei scrise de Andrei Brezianu. Misterul se păstra, de cele mai multe ori, neelucidat, în ciuda dorinței noastre puternice de a-i da de capăt. Rămînem, în astfel de situații, cu sentimentul că autorul a uitat în mod intenționat să ne ofere cheia cu care am fi putut deschide ușa ultimei încăperi și asta după ce ne-a purtat pînă ne-a năucit prin toate celelalte... În **Ieșirea la țărmuri** semnificațiile sînt mai puțin ambigue, iar textul se deconspiră în cele din urmă cu bună știință.

Cartea lui Andrei Brezianu ne oferă de fapt și un alt tip de lectură, cu implicații mai directe : ea poate fi citită, de pildă, ca un poem al cărui patetism, bine dozat, creează o reală tensiune susținută de-a lungul a aproape două sute de pagini. Un poem despre independență, precum și despre rezistența în timp a unor ziduri „refractare cuceririi cu sabia". Pentru că, observă autorul cărții, „un agregat năvălitor în mișcare e vremelnic și el înseamnă mai puțin decît un întreg organic, solid și statornic", decît „o mulțime crescută vertical, cu rădăcinile adînc înfipte în pămînt"...

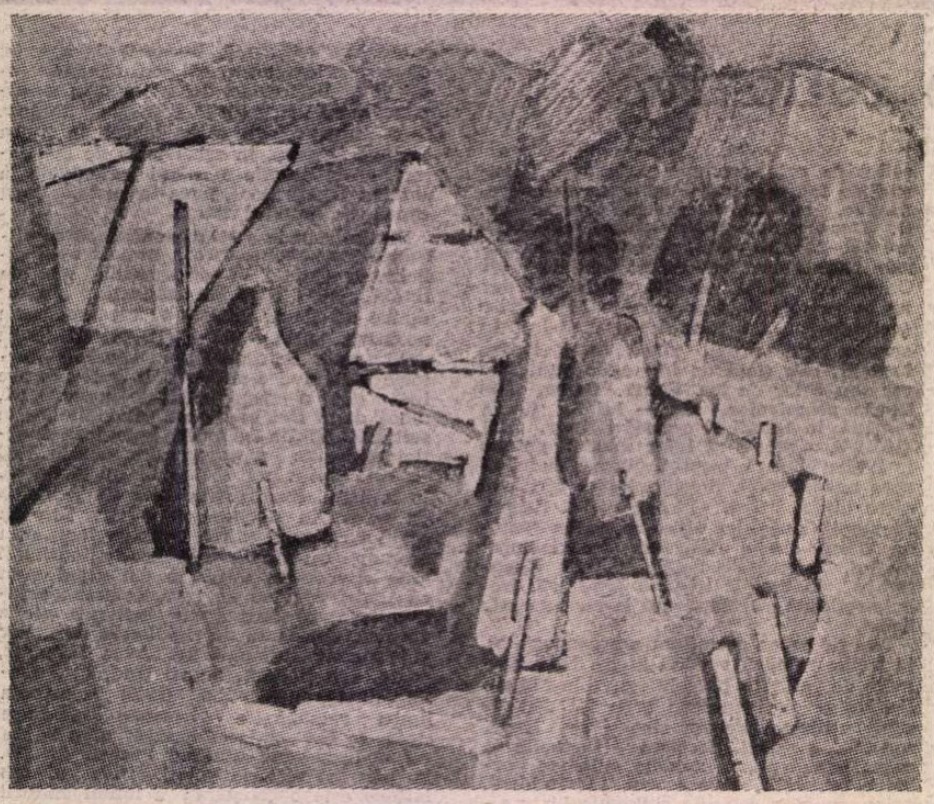
În centrul lumii pe care o apără cu o atît de exemplară îndîrjire eroul lui Andrei Brezianu se află două simboluri ale permanenței : casa și iubirea. **Casa natală** cuvînt în care se concentrează, cum ar spune Bachelard, toate „misterele bucuriei", răspunzînd celor mai intime aspirații ale omului, de protecție, de apărare, poate fi și ea victima unor agresiuni brutale. În jurul acestui simbol prozatorul concentrează o seamă de reflecții care merită a fi subliniate : „...Pentru a putea fi locuită, o casă — a știm cu toții — trebuie să aibă ferestre, vaduri pentru lumina zilei ; uși, vaduri către lumea din afară ; încăperi deosebite, potrivite fiecărei îndeletniciri casnice și omenești ; artere sau conducte prin care să circule apa ori să fie eliminate deșeurile existenței cotidiene ; hornuri prin care să circule respirația căldurii ; o vatră, o plită, un cuptor, în inima încăperii unde se pregătește hrana, fără de care n-am putea trăi. Dar ce ne rămăsese din toate astea ? Aproape nimic. Umbra unui uzufruct... Dar pereții, gratiile, curțile interioare, labirintul scărilor dintre pivniță și pod, terasele, despărțiturile balcoanelor, parapetele, ușile masive, galeriile, ferestrele lăuntrice dintre odăi — multe dintre ele barate cu stinghii și drugi de fier — cămările, alcovurile, celulele sigilate, subsolurile... acestea toate le numărasem și le știam. Socoteala elementelor clădirii — oricît de multe — dădea totuși, la adunare, o cifră finită, pe care singur o știam cu adevărat. Protectorii, cu tot inventarul lor, întorși cu precădere spre cele exterioare, porniți în necugetarea lor pripită pe lățiri încă și mai mari, trecuseră cu vederea multe și în primul rînd această față a lucrurilor. Suma odăilor nu era infinită...".

Cel de al doilea simbol, nu mai puțin pregnant decît primul, este iubirea : iubirea cu întregul ei protocol, solemnă și în același timp foarte pămînteană, chiar dacă ea se consumă undeva în vîrful unui turn, într-o odaie tapisată cu tomuri rare, înconjurată de vechi instrumente optice prin care poate fi admirat cerul înstelat. „Privind spre nord, la zenit, vedeam acoperișul cerului țintuit cu argintul Casiopeei, cu zimții lui Perseu și ochii Lebedei. Coborînd spre răsărit pe clinul boltei, vedeam la orizont pe Castor și Pollux. Lira către apus ; spre sud descopeream, în crug înalt, tracțiunea luminoasă a Andromedei cu Pegas, iar jos, la geana sumbră a zării, către est, pe Eridan, ca o sabie frîntă"...

În **Ieșirea la țărmuri**, Andrei Brezianu, spirit cultivat, eseist de reală pătrundere și finețe, ne relevă o nouă latură a talentului său. Chiar și atunci cînd vrea să ne dea impresia că se joacă, autorul acestui incitant romaneseu o face cu toată seriozitatea.

Sorin Titel

*) Andrei Brezianu, **Ieșirea la țărmuri**, Editura Cartea Românească.



HORIA ROȘCA : **Peisaj** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Poezia

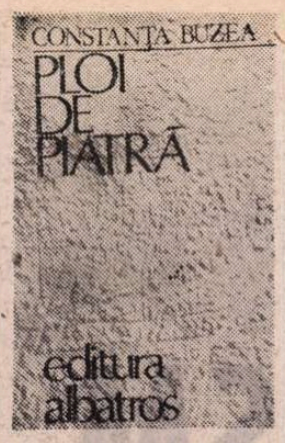
Iluzia palidă

DINTOTDEAUNA mi-a plăcut în poezia Constanței Buzea felul în care este sugerată mișcarea sufletească prin miraculoasele modificări ale percepției lumii exterioare. Confesiunea se plasează într-un spațiu reflexiv căutînd generalitatea în experiența imediată, impersonalitatea în trăirea subiectivă. Ea descrie sentimentele indirect prin discreta lor lucrare asupra modului de a privi universul înconjurător, de a-l asimila și de a-i oferi semnificații. Orice stare — și la Constanța Buzea ele sînt încordate și reținute ca un țipăt mut, dramatice și neexaltate — determină tulburări ale imaginii spectacolului lumii și tocmai această imagine poezia o reține ca o fină peliculă. Iată această dezolare, această rătăcire în golul suferinței, cîntată în ritmul legănat al unei alinări somnolente : „Crizanteme, frunze de tablă, planoare / Olane sub mușchi verde în cartierul liniștit, / Semne de toamnă, ploaie în așteptare, / Praful dublînd impresia de suflet canonit. // Șiruri lungi de cocoare și giște alunecă / Înspre capătul lumii, dar sunt din hîrtie fosnind, / Dincolo de norii încremeniți în plumb se întunecă, / E o tiparniță cerul înnămolit într-un grind. // Capătul lumii deschide poarta sfios, / Acolo iluzia palidă intră la retopit, / Cum s-o ajut de atît de departe, de jos, / Dezolată uitîndu-mă în asfințit." **(Tipar)**. Efortul de a reprezenta o stare prin drama percepției, a privirii întoarse spre afară nu indică o exteriorizare salvatoare, ci, paradoxal, o interiorizare cosmarescă. Lumea se mișcă perpetuu în ritmul nervilor, al durerilor și inhibițiilor, al revelațiilor și fragilității senzoriale a ființei, poezia trăiește din invenția acestui spațiu mereu alunecător al confesiunii, foarte material și diafan totodată, foarte concret și vaporos, aproape sălbatic în dinamismul lui. Lirismul, izvorît din această deformare fascinată a percepției sub influența sentimentelor, reveriilor, are un ton cald, de imaculată tandrețe. Versurile Constanței Buzea au o vrajă protectoare, te învăluie, te chinuiesc blînd, suav. E mai întîi o melopee adormitoare care te trage spre profunzimi. Acolo se aud sunete acute înăbușite, ce produc o bruscă tulburare. E mai apoi confortul simbolurilor — poezie cu fiare și miei, păsări, căprioare, viscol, șarpele casei, cu anotimpuri copilărești de clare — care te împinge încet în problematica morală, în tensiunea bolii existențiale. „Nu se văd din iarbă mieii / Care ling sărata mină / A ciobanului cel tînăr / Îmbrăcat în straie de lînă, / Și ciobanul este norul / Care-n duhul lui se suie, / Sufletul îmi plînge singur / Ca un Crist desprins din cuie. // Plouă nor asupra turmei, / Și numim asceză varul / Lin topindu-se-n orbita / Nevăzut-a picăturii. / Cască, latră lingă paznic / Ciinele cu cerul gurii / Roz în umbră ; neagră-n soare / Limba lui ca minutarul." **(Roz în umbră)**. Orizontul fluid și transparent al acestei poezii se deschide spre o severă evaluare morală a gesturilor, spre o stare de încordare reflexivă asupra vieții. Poeta trăiește, mai ales în ultimele volume și în recentul **Ploi de piatră***), un sentiment al destrămării care pune sub semnul întrebării certitudini și experiențe trăite, ajungînd la meditații dureroase asupra realității convingătoare a preceptelor etice, asupra binelui și răului, asupra responsabilității destinului, asupra friabilei memorii căreia îi închină un poem remarcabil : „Memoria se ceartă cu omul și pleacă, / Trece peste pietre si peste nisip, / Pietrele vin de undeva. / Nisipul ajunge departe. // Stau ca și ele-n picioarele riului, / Jurînd ca și ele că mă voi întoarce, / Amintindu-mi urmele naive / Pe care le las. // Dar memoria se supără și pleacă. / Și mi se face dor de ea / Ca de un cataclism. // În fața gîndului / Pe care sufăr să-l recapăt, / În fața nimicului / Stă mereu cineva. // Nu-mi pot aminti cine este, / Dar are ochi mari, urechi lungi, / Nări goale / Și degetele avide să mă atingă. // Să-și amintească de mine, / Stă în fața mea înfometat, / Însetat, / Un rudiment." **(Memoria se ceartă cu omul)**. Înclinația spre o poezie a evaluării etice a stărilor impinge uneori expresia într-un spațiu arid ca în **Topit în spatele oglinzii** sau **Orice mișcare e o schimbare în soartă** și chiar **Sortitul din tîrziu**, mai enigmatică, mai freamătătoare. Confesiunea esențializează o dramă subtilă — conflictul dintre existența devorator adormitoare a interiorității și neașteptata agresivitate a destinului. „De cîte ori rămînem singuri / Iubim grădinile profunde / Cu bestii somnolind închise", spune poeta mărturisind voluptatea retragerii în sine, a zbaterilor tainice în universul intim, conviețuirea cu himerele familiare. Un anume accent melodramatic care adesea rafinează paradoxal poemul aruncă peste spațiul acestei neliniști un văl mișcător : „De mare vorbește, / Prilejul e sfînt, / Distrus pare digul, / Îl bat valuri ca de pămînt, / Cald viscol de apă. / Surpate nisipuri, furtuna ucide / Culorile mării, / Făpturile lumii lichide // Sunt plajele-nguste, / Furate de pietre sălcii, / Trec păsări de tablă / Mările ori șterse-n viltoare, / Departe, pe zare o insulă / Cade din soare, / Pe tărmurii ei se salvează / Meduze-copii. // Zile de nervi, / Orașul în aburi se plimbă, / Inspiră singurătate, / Retragere în amintiri, / În cărți, în nesomn, / În delir, / Sfiala se schimbă-n cuvinte, / Curajul în taină se schimbă. // Copiii desculți / Lăsați sunt să zboare, // Castelele lor de nisip / Măcinate în spuma subțire. / O repede-n timp regăsire — / Vărateca noastră gîndire, / Iluzii de aer, de dor / Și de asemănare." **(Furtună)**.

Există în poezia Constanței Buzea un amestec straniu de severitate și blîndețe, de discreție și destăinuire, de convulsie și calm. Melodia proprie care își pune pecetea pe fiecare vers făcîndu-l identificabil cu ușurință ține de această complexitate a atitudinii.

Dana Dumitriu

*) Constanța Buzea, **Ploi de piatră**, Editura Albatros, 1979.



Alec Duma

„Partea mea de aer"

(Editura Cartea Românească)

■ ȘI în cel de al treilea volum al său, intitulat **Partea mea de aer**, Alec Duma continuă să combine tradiționalismul nostalgic și livresc cu confesiunea nudă impulsionată de un elan vitalist. Dar ceea ce nu totdeauna autorul a reușit să facă este tocmai transformarea confesiunii în poezie, adică scoaterea din stadiul de album și repunerea în circuitul liric : „N-am să te știu chiar de te-aș recunoaște / nu pot să fug de sufletul din mine / iar umbletul uitat pînă la tine / nici glezna mea de-acum nu-l mai cunoaște / Dar nici de lume nu mă pot ascunde / o spaimă parcă-n sînge îmi pătrunde" **(Statuia)** sau „De-mi deschid povestea / și o spun tăcînd / trece-n susul vieții / sîngele arzînd / Dar o-nchipuire / îmi aleargă-n trup / cînd din stea lumină / nu pot să mă rup" **(Basmul de pămînt)**.

Economia metaforică e lesne de văzut, nu rareori poetul folosește ideea ca nucleu liric : „Am încercat să cred că știu de mine / că sînt și eu nu numai întrebare, / ci zbor de ape și pămînt de soare / și un auz în ziua care vine / Dar cînd am vrut să mă aud mai tare / m-am rătăcit prin nopțile străine — / și mi-am ascuns tăcerea-ntre ruine / la mijloc între vis și căutare" **(Cînd trebuia să creadă)**. Aerul „orb de întristare", zborul, ploaia, stelele, pămîntul, iarba sînt simboluri ale perpetuării, ale unei continue nașteri, expuse în planuri contradictorii : ființa reală și ființa ideală : „Urechea de-ar putea să mă audă / și ochiu-n zbor aripa să mi-o creadă / eu mie însumi n-aș mai fi o pradă / cu tîmpla de lumina ploii udă". **(Din timp de război)**.

Poezia inspirată din sentimentul legămîntului cu patria se vrea ancorată în prezent, în realitate, chiar dacă-i rostită mai stîngaci : „Să ai o țară — suflet sfînt de mamă / la împlinirea ei să-ți fie gîndul / cu numele-i în sînge îngînîndu-l / din leagăn pînă-n clipa de aramă / Să zbori cu ea cînd vremea ei o cere / zidindu-ți viața-n viața ei eternă, / în ea găsești întreaga ta avere" **(Să ai o țară)**. Stările sufletești sînt prinse în clamele unor imagini reușite : „Cum mi-am deschis în sînge căutarea / cînd valul meu de sete urcă marea" sau „O să mă pierd în propria-mi tăcere / cum firele-n auz și în veghere".

Printr-o îmbogățire a registrului liric, Alec Duma, poet cultivat, își va afirma pe deplin personalitatea.

Viorel Varga

Prima verba

Un studiu tipologic

■ DEMN de toată stima este studiul lui Ioan Adam apărut într-o binecunoscută serie a Editurii Minerva și dedicat unui scriitor important de la cumpăna veacurilor 19 și 20 **(Introducere în opera lui Duiliu Zamfirescu)**. Nefiind un admirator al acestui scriitor (odinioară literatura lui mi se păruse fadă și excesiv tezistă), aproape că-l uitasem iar recitirea la care m-a obligat apariția cărții lui Ioan Adam, deși cu o seamă de nuanțări impuse mai curînd de experiența lecturii decît de starea estetică a operei, nu m-a făcut să-mi schimb mai vechea impresie. Nici studiul lui Ioan Adam, realmente valoros ca expertiză critică, nu modifică imaginea ce-o aveam, ba, aș zice, într-un anume fel o încurajează. Sprijinit la începuturi de Maiorescu, primit cu răceală de criticii de la 1900 (Gherea, Chendi, Iorga, Sanielevici, Tomescu, Densușianu, mai puțin Dragomirescu), cu respect dar fără entuziasm de cei interbelici (Lovinescu, Călinescu, Cioculescu), comentat mai mult sau mai puțin monografic de literatori ca G. Dimitriu (?), N. Petrașcu, Lucian Predescu, Mariana Rarincescu (?), restituit, în deceniile din urmă, în ediții succesive și în două ample monografii de tip tradițional biografist (M. Gafița, Al. Săndulescu), Duiliu Zamfirescu reprezintă un caz al literaturii noastre moderne, nu doar pentru că impopularitatea din timpul vieții s-a răsfrînt și în receptarea ulterioară ci, mai ales, pentru două atribute de ordinul psihologiei creației care i-au dominat activitatea literară și pe care, cu finețe și bună intuiție critică Ioan Adam le pune în discuție: mobilitatea intelectuală și estetică, pe de o parte, exprimată într-un vacarm de contradicții iar, exterior, în tensiunea spre experiment, și, pe de altă parte, nepotrivirea dintre vocație și aspirație conducînd la bovarism. Între ele aceste două atribute stau în raport de excludere sau, cel puțin, de contrazicere. Asta, teoretic. În practica lui Duiliu Zamfirescu însă ele s-au hrănit reciproc, de unde și particularitatea. De acord cu Ioan Adam cînd spune că „în **trecutul** din care ni-l aduce cu solemnitate istoria literară el trăiește de fapt în **viitor**", mă întreb însă dacă această constatare, oricît de exactă ar fi, poate să explice singură traseul literar al lui Duiliu Zamfirescu, un traseu totuși mai bogat în defecte decît lasă criticul să se creadă. Dealtminteri simpatia exegetului față de obiectul cercetării sale, evidentă desigur, nu depășește limitele impuse de spiritul critic.

Metodologic, studiul lui Ioan Adam prezintă două aspecte interesante. Mai întîi dezinteresul pentru biografic, în înțelesul curent de fișă istorică a vieții scriitorului, cuplat cu un maxim interes pentru o critică tipologică și ideologică a literaturii ; al doilea, neglijarea contribuțiilor critice anterioare, de care se ține totuși seama dar nu atît în sensul unei critici a criticii cît în sensul unei relativizări a clișeelor, și apelul masiv la mărturisirile scriitorului din corespondența cu Maiorescu, socotită ca revelatoare prin durată (două decenii) și prin semnificația documentară. Așadar un Duiliu Zamfirescu analizat din unghi tipologic (ideologic), și, deopotrivă, scriitorul „prin el însuși". Un capitol ce urmărește „etiologia unei legende", a impopularității, clarifică, din perspectiva mai sus amintită, **tipul** de scriitor reprezentat de Duiliu Zamfirescu, pentru ca următoarele să aibă în vedere tipul de literatură practicat de acesta, respectiv proza, memorialistica, dramaturgia și poezia. Spațiul cel mai întins e rezervat, se înțelege, prozatorului. Ioan Adam face o descriere tipologică a personajelor, a situațiilor și a mediilor simultan cu descrierea ideologică (probleme, idei, teme). Concluziile la care ajunge, de nu sînt noi, sînt cu siguranță bine argumentate. Criticul e preocupat mai puțin de originalitatea unor speculații spectaculoase și mai mult de soliditatea argumentației. De pildă pentru a dovedi că scriitorul „are nevoie de o ficțiune **socială** (împăcarea ipotetică dintre boieri și țărani) pentru o demonstrație care de la un volum la altul devine preponderent **națională** [...]. Inițial cele două aspecte conturau axele coordonatoare ale unei singure fresce. [...] Oboseala, limitele imaginației, factorii emoționali au impus segmentarea a ceea ce fusese gîndit unitar", criticul face un excurs tipologic polivalent în romanele și nuvelele scriitorului dar și în memorialistica lui. Mai puțin interesante sînt paginile de analiză a dramaturgiei unde se simte efortul de a scoate numaidecît apă din piatră seacă. În schimb cele dedicate poeziei subliniază, ca efect involuntar al unui demers comparatist, sincronizarea mimetică, formă și aceasta de bovarism literar. Parcă bănuind că perenitatea sub regim estetic a literaturii lui Duiliu Zamfirescu e îndoielnică, Ioan Adam încearcă o compensație în afirmarea conștiinței teoretice a scriitorului, reală într-adevăr și cam neglijată pînă la studiul de acum, dacă trecem peste receptarea polemică din epocă. Bine scrisă, evitînd mare parte din clișeele proprii cercetării de aspect monografic, **Introducerea...** lui Ioan Adam recomandă un critic minuțios și disciplinat în perimetrul istoriei literare.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 23.I.1928 — s-a născut **Mircea Horia Simionescu**
● 23.I.1940 — s-a născut **Ileana Mălăncioiu**
● 23.I.1944 — — s-a născut **Valentin Tașcu**
● 24.I.1889 — s-a născut **Victor Eftimiu** (m. 1972)
● 24.I.1889 — s-a născut **Else Kornis**
● 24.I.1919 — s-a născut **Nicolae Nasta**
● 24.I.1927 — s-a născut **Teofil Bușecan**
● 25.I.1911 — s-a născut **G. G. Ursu**
● 25.I.1931 — s-a născut **Ion Hobana**
● 25.I.1934 — s-a născut **Val. Gheorghiu**
● 26.I.1915 — s-a născut **Marcel Aderca**
● 26.I.1920 — s-a născut **Ion Frumosu**
● 26.I.1925 — s-a născut **Nicolae Balotă**
● 26.I.1931 — s-a născut **Hedi Hauser**
● 26.I.1935 — s-a născut **Corneliu Sturzu**
● 26.I.1940 — s-a născut **Grigore Zanc**
● 26.I.1941 — s-a născut **Adi Cusin**
● 27.I.1909 — s-a născut **Petre Pascu**
● 27.I.1920 — s-a născut **Vladimir Ciocov**
● 27.I.1947 — s-a născut **Vasile Sălăjan**
● 28.I.1889 —s-a născut **Martha Bibescu** (m. 1973)
● 28.I.1920 — s-a născut **Ion Herdan**
● 28.I.1927 — s-a născut **Gheorghe Grosu**
● 28.I.1932 — s-a născut **Irimie Străut**
● 29.I.1895 — s-a născut **D. D. Roșca**
● 29.I.1895 — s-a născut **Paul Constant**
● 29.I.1896 — s-a născut **Mihai Moșandrei**
● 29.I.1939 — s-a născut **Mircea Popa**
● 30.I 1852 — s-a născut **Ion Luca Caragiale** (m. 1912)
● 30.I.1909 — s-a născut **Ion Munteanu**
● 30.I.1910 — s-a născut **A. G. Vaida** (m. 1965)
● 30.I.1915 — s-a născut **Viorica Tomescu**
● 30.I.1924 — s-a născut **Nagy Pál**
● 30.I.1932 — s-a născut **Dinu Săraru**
● 30.I.1934 — s-a născut **Hans Liebhardt**
● 31.I.1897 — s-a născut **Const. Atanasiu**
● 31.I.1926 — s-a născut **Dominic Stanca** (m. 1976)
● 31.I.1929 — s-a născut **Constantin Mateescu**
● 31.I.1930 — s-a născut **Marta Cosmin**
● 31.I.1937 — s-a născut **Mircea Micu**

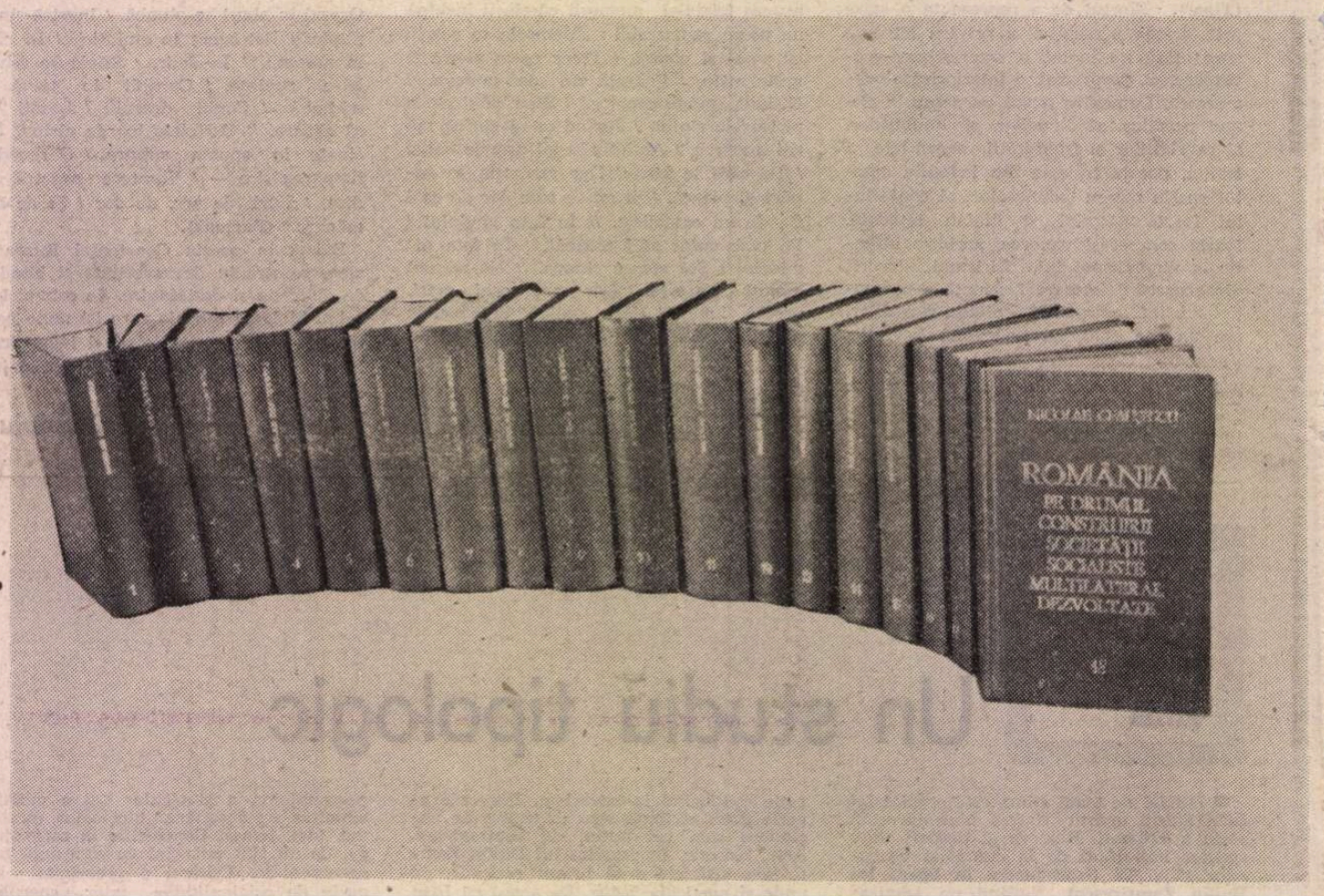
UMANISM ŞI ACŢIUNE POLIT

UMANISMUL reprezintă o dominantă a personalităţii preşedintelui României. Umanismul ca mod de gîndire şi de acţiune, ca atitudine culturală, umanismul ca stil de viaţă. Rădăcinile sale se află în adîncuri de istorie şi civilizaţie. Mai ales trei asemenea izvoare nesecate de tării morale îşi află în persoana tovarăşului Nicolae Ceauşescu o strălucită sinteză.

Umanism socialist şi omenie românească

ESTE vorba înainte de toate de **patriotismul** său adînc, sincer, de totală identificare a gîndurilor şi aspiraţiilor sale cu cele ale poporului român. Iată deci o primă sursă a umanismului ce-i caracterizează toate actele de politică internă sau externă, întreaga sa personalitate : este umanismul ca filon principal al civilizaţiei româneşti, ca o determinare de esenţă a spiritualităţii poporului nostru. Este acea **omenie românească** — ospitalitate, generozitate, o acută conştiinţă morală a binelui, aprecierea oamenilor după destoinicia, cinstea şi patriotismul lor, un suflet larg deschis spre lumea valorilor autentice, o omenie în care blîndeţea, bunătatea, sentimentul de prietenie şi frăţietate se îmbină cu fermitatea, curajul, neînduplecarea, intransigenţa atunci cînd e vorba de interesele fundamentale ale ţării, de însăşi fiinţa noastră istorică. Graţie partidului şi ideologiei sale ce călăuzeşte ferm poporul spre culmile de lumină şi fericire ale comunismului, graţie mai ales „erei Ceauşescu“ din istoria contemporană a României, cu o densitate fără precedent a faptelor de cultură şi civilizaţie, omenia românească — nucleul spiritual focalizator şi totodată iradiant, de tării sufleteşti, de făclii destrămătoare de bezne în noaptea vitregiilor istorice ale trecutului — devine **omenie comunistă**, se încarcă mereu cu noi şi noi valori şi continuă să fie marca de noblete spirituală a poporului pe o traiectorie superioară a devenirii sale. Secretarul general al partidului întruchipează omenia comunistă în gîndurile şi faptele sale. Pentru poporul român şi pentru tovarăşul Nicolae Ceauşescu aceasta înseamnă a promova consecvent, la scara socială şi naţională, în raporturile dintre oameni şi în raporturile dintre naţiuni, valorile binelui şi demnităţii, ale cinstei şi omeniei, ale egalităţii şi dreptăţii. „Întotdeauna poporul român a fost animat de sentimente de prietenie, de colaborare, şi-a manifestat în mod propriu sentimentele sale de dreptate naţională şi respect faţă de om“, evidenţiindu-se că „Tocmai acest spirit de deplină dreptate şi egalitate, de respect al naţiunilor, al popoarelor, al oamenilor“ călăuzeşte politica internă şi externă a României socialiste. „Nu se poate vorbi de un umanism atunci cînd nu se recunoaşte dreptul fiecărei naţiuni, al fiecărui popor de a fi deplin stăpîn pe destinele sale, de a se dezvolta aşa cum doreşte, fără teama vreunei agresiuni sau intervenţii de orice fel“.

A face din umanism, din omenia comunistă, nu numai un principiu al raporturilor dintre oameni, un criteriu fundamental în aprecierea acestora, dar şi un principiu al raporturilor dintre naţiuni, vădeşte tărie morală, încredere în capacitatea popoarelor de a-şi construi viaţa aşa cum doresc, după propriile lor vocaţii specifice, fără constrîngere şi amestec din afară, încredere mai ales în bunul simţ, în maturitatea politică şi resursele de conştiinţă morală şi creaţie spirituală ale propriului popor. Experienţa istorică a arătat că poporul nostru a putut să înfrunte şi să depăşească numeroase momente de grea cumpănă şi să se afirme ca o voce distinctă, autonomă şi originală datorită însuşirilor sale morale — eroism şi bărbăţie în luptă, hărnicie, onestitate, blîndeţe, o înţeleaptă, cumpănită şi dreaptă judecată a lucrurilor decantate şi cristalizate în omenia românească, dar şi pentru că în toate aceste momente, la bine şi la rău, am avut parte de omul care ne trebuia spre a rămîne noi înşine şi a ne proiecta în istorie cu noi şi noi disponibilităţi creatoare. Este o şansă pe care nu toate popoarele o au sau nu o au în acele momente cruciale cînd se hotărăşte destinul unei comunităţi umane. Materialismul istoric respinge ideea eroului providenţial al istoriei care exclusiv prin forţa geniului său ar determina mersul evenimentelor, dar nu pe aceea a eroului născut şi format din fibrele cele mai alese ale sufletului naţional, întruchipînd năzuinţele cele mai bune ale poporului şi asumîndu-şi conştient şi responsabil menirea de a fi slujitor devotat al poporului, de a realiza în actele sale o sinteză a vrerilor sale celor mai de preţ. Or, preşedintele României este azi tocmai acest om, pentru că profilul său spiritual-moral, umanismul intrinsec al personalităţii sale, al tuturor actelor sale politice şi culturale sînt întruchiparea la cote înalte de trăire şi frumuseţe morală a profilului spiritual-moral şi al umanismului — ca omenie, ca stare de spirit şi nu doar ca o vagă năzuinţă intelectuală — ce caracterizează poporul român.



Dimensiunea umanistă a gîndirii marxiste

O ALTĂ sursă fundamentală din care îşi extrage seva omenia comunistă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu o constituie umanismul funciar, definitoriu al concepţiei marxiste, teoria şi practica revoluţionară a clasei muncitoare. După cum se ştie, dimensiunea umanistă a gîndirii marxiste a fost şi este controversată. Pe de o parte de acei structuralişti de orientare marxistă ca L. Althusser („antiumanismul teoretic“) ce consideră umanismul ca un fenomen ideologic opus ştiinţei, cunoaşterii şi spiritului ştiinţific, un fel de boală a copilăriei socialismului, expresie a unei afectivităţi necontrolate, a imaturităţii raţionale. Pe de altă parte, umanismul a fost şi mai este pus în cauză de toate acele viziuni dogmatice care fetişizează o serie de noţiuni politice — cum este aceea de putere — pierzînd din vedere omul, personalitatea şi forţa creatoare a acestuia; în aceste cazuri este vorba nu numai despre o denaturare grosolană a teoriei dialectice marxiste, dar şi a practicii sociale socialiste — cu efecte profund nocive pentru însăşi cauza socialismului. Nici ţara noastră nu a fost scutită într-o anumită perioadă de asemenea deformări. Iată de ce pentru noi **epoca Ceauşescu**, perioada de după Congresul al IX-lea, echivalează, putem spune, cu o adevărată renaştere — restabilirea şi vitalizarea valorilor autentic umaniste ale teoriei marxiste şi ale practicii socialiste. Îi datorăm deci, pe lîngă redobîndirea unui sens superior al demnităţii naţionale, cu toate implicaţiile valorice în gîndirea şi practica politică, restabilirea semnificaţiilor umaniste ale teoriei şi practicii marxiste. „Esenţa umanismului revoluţionar — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu — constă în situarea omului în centrul întregii preocupări şi activităţi a societăţii şi, în acelaşi timp, în stabilirea unor raporturi armonioase organice între individ şi colectivitate. Umanismul revoluţionar concepe afirmarea şi dezvoltarea plenară a personalităţii umane nu izolat, ci în cadrul ansamblului societăţii, promovînd principiul raţional şi generos, potrivit căruia fericirea personală nu se poate realiza încălcînd dreptul la fericire al altora, ci numai în cadrul înfăptuirii fericirii generale a colectivităţii, a poporului, a umanităţii. Aceasta este forma superioară cea mai avansată a gîndirii umaniste, expresia realistă, nu utopică, a înfăptuirii idealului de dreptate şi egalitate pe pămînt“.

Umanismul reprezintă o dimensiune organică, intrinsecă a teoriei şi practicii socialiste, decurgînd din negarea (desfiinţarea) vechilor relaţii de exploatare, asuprire şi inechitate între oameni, din statornicirea unui nou tip de relaţii sociale între oameni. Acest proces revoluţionar reprezintă o premisă necesară, obligatorie. Ea este, însă, insuficientă pentru afirmarea unui umanism autentic ce nu se mulţumeşte să proclame valoarea omului ca scop (ca în unele din vechile umanisme, sincere, generoase dar ineficiente sub raport social); este necesar un asemenea sistem de organizare a întregii activităţi sociale — politice, economice, culturale — în care să prevaleze valorile umaniste ale creativităţii, ale libertăţii şi iniţiativei oamenilor, ca indivizi, colectivităţi sau mari comunităţi. Revoluţia politică la nivelul macrostructurilor sociale poate fi punctul de plecare al celei mai adînc răscoli-toare şi atotcuprinzătoare revoluţii din istoria civilizaţiilor numai dacă pe temeiul ei se elaborează o strategie a progresului armonios, echilibrat, ştiinţific şi realist fundamentată şi în acelaşi timp vizionar-romantică. Superioritatea noii civilizaţii, aşa cum e concepută de partidul nostru şi de secretarul său general, nu este şi nu poate fi de la început una de ordin tehnic — avînd în vedere nivelul economic foarte scăzut de la care s-a plecat — dar ea îşi poate afirma superioritatea pe plan social-uman şi moral-cultural. Tăria socialismului, capacitatea sa de a influenţa şi modela sufletele oamenilor şi de a schimba faţa lumii nu stau în forţa armelor, în împărţirea şi reîmpărţirea sferelor de influenţă prin violenţă sau prin mijloace „paşnice“ (forţa militară avînd doar ţeluri de autoapărare), ci în capacitatea de a făuri practic o lume a dreptăţii, libertăţii şi egalităţii, o lume clădită pe valorile binelui şi frumosului, pe adevărurile ştiinţifice şi pe cele etice.

Socialismul e singura orînduire ce poate realiza o **revoluţie a condiţiei umane** — alternativă necesară şi salvatoare faţă de pericolele tehnocratice dezumanizante ale unei civilizaţii; revoluţia ştiinţifică şi tehnică nu scade

ICĂ

ci sporește decalajul dintre săraci și bogați (pe plan intern și internațional), ea nu rezolvă ci complică și mai mult numeroasele stări de criză. Printre conceptele de mare însemnătate și bogăție teoretică elaborate de gînditorul politic umanist care este președintele României amintim — în ordinea de idei a acestor însemnări — pe cele de **revoluția umanistă** și **civilizație spirituală superioară**. O revoluție umanistă este tocmai aceea care — pe temeiul desființării exploatării și a instaurării unei noi orînduiri —, își propune și urmărește cu consecvență transformarea revoluționară a statutului existențial și a conștiinței oamenilor, a laturilor obiective ca și a celor subiective ale vieții lor. O revoluție umanistă este aceea în care toate mijloacele de acțiune, în toate sferele de activitate — de la agregate și mașini, pînă la diverse forme de organizare și instituționalizare, crearea și difuzarea unui tot mai bogat set de valori spirituale — totul este subordonat omului, bunăstării și fericirii sale, înfloririi multilaterale a personalității sale. Oamenii nu mai sînt simpli beneficiari pasivi sau chiar manipulați ca în societatea de consum, ci participanți activi la viața social-politică și culturală a țării.

Ideea lui Marx despre omul total al comunismului este renăscută în politica umanistă a partidului și statului nostru, în concepția umanistă a tovarășului Nicolae Ceaușescu despre caracterul multilateral al reconstrucției societății și omului, despre civilizația comunistă. Președintele țării a restabilit, în gîndirea și acțiunea sa, esență umanistă a învățăturii marxiste; a făcut-o însă într-un chip original, ținînd seama de transformările fundamentale ale lumii contemporane, îndeosebi implicațiile și consecințele celor două mari revoluții, de tradițiile, trăsăturile specifice, de aspirațiile și tendințele cele mai înaintate ale civilizației românești. Se atrage atenția, și nu o dată, asupra faptului, de mare însemnătate pentru activitatea cultural-educativă, că „fiecare om are individualitatea și personalitatea sa bine distincte. De aceea, înarmîndu-i pe oameni cu cele mai înaintate cuceriri ale cunoașterii, trebuie să dezvoltăm valorile morale și virtuțile umane specifice fiecărui cetățean, în strînsă concordanță însă cu gîndirea filosofică și etica socială revoluționară, caracteristice orînduirii noastre noi socialiste și comuniste. Trebuie să existe deplină claritate: nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un nonsens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie. Urmărim crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul de a fi în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărîrii de a lucra împreună cu ai săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți".

E întruchipată în cuvintele de mai sus o întreagă filosofie umanistă — filosofia poporului român care a devenit, pe temeiuri științifice marxiste, filosofia partidului. Reținem din ea nu numai refuzul unilateralității și uniformizării, trăirea și funcționarea solidară a valorilor, dar mai ales armonizarea valorilor **cunoașterii științifice** cu cele ale **conștiinței morale.** Divorțul dintre aceste planuri ale spiritului reprezintă în alte culturi și în alte societăți un simptom grav și chiar un resort de criză spirituală. Pentru **etosul spiritual** românesc, cunoașterea științifică nu poate fi niciînd contrapusă înaltelor virtuți politice și morale, menite să asigure o finalitate umanistă cuceririlor științei, să contribuie la ridicarea omului pe noi trepte de civilizație și nu la amplificarea absurdă a armamentului de distrugere.

Portret de Ion Jalea

Umanismul ca stil de gîndire și acțiune politică

CEA DE-A treia sursă — sugerată în cele spuse — din care provine umanismul, ca stil de gîndire și acțiune, al tovarășului Nicolae Ceaușescu este, desigur, concordanța dintre gînd și faptă, dintre proiect și acțiune. De aici constantele sale preocupări pentru democratizarea societății românești, a tuturor domeniilor de activitate. Democrația socialistă se bazează pe proprietatea socialistă asupra mijloacelor de producție dar nu este pur și simplu un **dat**, un efect automat al acestei proprietăți, ci al construcției politice și morale conștiente, iar un corelat fundamental al ei este **libertatea** — indivizilor și națiunilor — de a acționa conștient și responsabil pentru afirmarea propriei personalități, pentru făurirea propriului viitor. Este de neconceput o democrație reală fără libertatea oamenilor, ce nu se judecă, precizează tovarășul Nicolae Ceaușescu, numai după condițiile materiale de trai, ci și prin libertatea de gîndire, de exprimare nestingherită a opiniilor, de manifestare activă în toate domeniile vieții sociale și de participare la conducerea societății.

Fără a insista aici asupra măsurilor de ordin politic și juridic, precum și asupra principalelor etape pe care le-a cunoscut procesul de perfecționare și adîncire a democrației socialiste în patria noastră, se cuvine subliniat că Congresul al XII-lea al partidului și Congresul al II-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste marchează o etapă nouă, superioară a acestei dezvoltări. Crearea și consfințirea organizatorică-instituțională, pînă la nivel central, a organizațiilor proprii ale democrației socialiste — parte componentă, organică a F.D.U.S., reprezintă un element original de filosofie politică umanistă a președintelui României, precum și de înnoire a practicii politice, întrucît se creează astfel cadrul necesar optim pentru ca toți cetățenii țării, indiferent dacă sînt sau nu membri de partid, să poată participa la dezbaterea, prin „Tribuna democrației", a tuturor problemelor de interes național sau local, obștesc sau personal, la o mai bună rezolvare a lor, la orientarea și conducerea vieții sociale. Așa cum se subliniază în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul al II-lea al F.D.U.S., dispunem astfel de un „sistem unitar de conducere a țării de către popor", de o „democrație economică și socială de tip nou care ne permite să valorificăm larg inițiativa, experiența și capacitatea de creație a maselor în toate domeniile de activitate". Astfel conceput, F.D.U.S. devine cel mai larg, mai cuprinzător organism al democrației socialiste, asigurînd o formă nouă, superioară de unitate a întregului popor, de exercitare a drepturilor democratice ale tuturor cetățenilor, de focalizare și organizare a întregului potențial de inițiative și energii creatoare ale poporului român angajat în făurirea celei mai drepte și umane societăți, capabilă să asigure tuturor și fiecăruia în parte toate premisele necesare de ordin obiectiv și subiectiv pentru realizarea plenitudinară a personalității, pentru victoria definitivă, teoretică și practică, a filosofiei umaniste a păcii și libertății, a unei societăți în care valoarea supremă pentru om să fie într-adevăr omul. Pentru a se edifica o atare societate sînt necesare o gîndire umanistă și o politică umanistă consecvente, ca acelea pe care le promovează partidul, tovarășul Nicolae Ceaușescu —, în sensul de a concepe toate faptele noastre de construcție civilizatorie în funcție de idealul, științific fundamentat și cutezător-romantic, al fericirii omului ca individualitate și ca națiune, în sensul că „tot ceea ce se realizează astăzi în țara noastră este în folosul întregului popor, că țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate este asigurarea bunăstării și fericirii omului, a întregului popor, ridicarea gradului de civilizație a națiunii noastre socialiste".

Al. Tănase

Decebal

Mircea cel Bătrîn

Intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia

Lupta pentru unitate statal-politică — permanență a istoriei românilor

DECENIUL al IX-lea, magistral prefigurat prin documentele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, debutează cu aniversarea împlinirii a 2050 de ani de la constituirea pe aceste meleaguri a statului dac centralizat și independent de către Burebista — moment de cea mai mare importanță în istoria multimilenară a poporului nostru.

Pe teritoriul de astăzi al României s-au succedat de-a lungul mileniilor, corespunzător legilor obiective ale dezvoltării istorice, orînduirile sociale cunoscute pe plan universal, acumulîndu-se o bogată civilizație materială și spirituală. Primele știri scrise despre teritoriul patriei noastre și oamenii care l-au locuit datează de aproximativ 2500 de ani. Ele vorbesc de geți sau daci, despre care marele istoric al antichității, Herodot, scria că sînt „cei mai viteji și mai drepți dintre traci".

Începînd din a doua jumătate a secolului I. î.e.n., societatea geto-dacă a cunoscut o mare dezvoltare care a dus la apariția claselor sociale și a primelor elemente de organizare statală. Așa cum se apreciază în Programul Partidului Comunist Român, „o importanță deosebită a avut organizarea statală traco-dacică, ce a atins punctul culminant în perioada regatului lui Burebista". Ridicarea statului dac în sec. I. î.e.n. se explică printr-un complex de factori : în primul rînd, creșterea puterii economice a societății ; apoi ivirea unei personalități politice și militare remarcabile.

Stadiul atins de această societate, condițiile externe favorabile și acțiunea politico-militară a lui Burebista, apreciat așa cum rezultă din inscripția de la Dionysopolis în onoarea lui Acornion ca fiind „cel mai mare dintre toți regii care au domnit vreodată asupra Traciei", au permis să se creeze, în jurul anului 70 î.e.n., statul unificat geto-dac, prin unirea sub o autoritate a formațiunilor social-politice existente.

Dispunînd de o însemnată putere armată — apreciată de Strabon la aproximativ 200 000 de oameni —, statul geto-dac condus de Burebista s-a afirmat ca o puternică forță politică și militară a antichității, exercitîndu-și autoritatea pe un vast teritoriu, mergînd în nord-vest pînă la Munții Slovaci și Dunărea Mijlocie, spre sud pînă la Munții Balcani, iar spre sud-est pînă la Marea Neagră.

În condițiile acestei organizări statale, s-au dezvoltat agricultura și meșteșugurile, s-au intensificat schimburile comerciale cu lumea elenă și romană, s-au afirmat tot mai puternic trăsăturile unei civilizații proprii, în care tradițiilor autohtone li s-au încorporat organic influențe fecunde din lumea exterioară. Burebista rămîne în istoria poporului nostru ca una dintre cele mai fecunde și luminoase personalități. El a depășit limitele epocii sale, înscriindu-și numele între marile personalități ale antichității.

La această evoluție pozitivă a poporului dac, o contribuție importantă au avut-o și amplele relații de interferență reciprocă cu marile civilizații ale antichității. În această perioadă, între statul dac și marele Imperiu roman vecin au existat strînse și îndelungate legături în cele mai diferite domenii. Ca urmare, însă, a politicii de expansiune duse de împărații de la Roma, între cele două state s-au născut conflicte, au izbucnit războaie. Astfel, primul secol al erei noastre consemnează începutul luptelor strămoșilor noștri pentru neatîrnare și de apărare a teritoriului, care va deveni „suma vieții noastre istorice" — cum numea Mihai Eminescu lupta pentru independență la români. În fruntea dacilor s-a aflat regele Decebal.

Bun conducător militar, Decebal — eroul legendar, intrat în conștiința poporului nostru ca simbol al neînfricării și spiritului de jertfă în apărarea libertății și neatîrnării țării — s-a impus în vremea sa și ca un iscusit diplomat și înțelept om politic. Raporturile sale cu Imperiul roman, tributul pe care Roma îl plătea în urma tratatului de pace încheiat cu Domițian, în anul 89 e.n., alianțele stabilite de marele rege cu popoarele din regiunile limitrofe Daciei, organizarea la Dunăre și în Carpați a unei întinse zone de rezistență — toate acestea, precum și amintirea numeroaselor înfringeri suferite în urma confruntărilor cu dacii, au făcut ca războaiele pe care Imperiul le pregătea împotriva Daciei să fie considerate ca unul din cele mai grele examene militare ale romanilor. Traian, scria Dio Cassius, „era copleșit cînd se gîndea la sumele de bani pe care romanii trebuie să le plătească în fiecare an".

Evoluția social-economică, politică și culturală în perioada existenței statului geto-dac, sub conducerea lui Burebista și a lui Decebal, puternica dezvoltare a societății noastre în perioada premergătoare cuceririi unei părți a Daciei de către Imperiul roman și transformării ei în provincie a acestuia au creat premise favorabile procesului de simbioză între civilizația geto-dacilor și civilizația romană, dezvoltîndu-se poporul român.

Învingerea dacilor în războiul din 105—106 a avut urmări deosebit de dureroase, tragice pentru poporul și statul dac. Un prim aspect al acestor urmări a constat în faptul că statul dac a fost desființat, o parte din teritoriul Daciei a fost transformată în provincie romană, avînd, timp de peste un secol și jumătate, soarta celorlalte popoare aflate sub ocupație romană. În mare parte tezaurul Daciei a fost dus la Roma, iar o parte a populației luată în captivitate. În teritoriul provinciei romane a avut loc un proces complex de împletire strînsă a celor două civilizații ce au conviețuit vreme îndelungată, starea economică, socială, și culturală din aceste ținuturi a cunoscut un nou și puternic progres, poporul roman, punîndu-și amprenta asupra întregii evoluții istorice ulterioare a societății din acest spațiu geografic.

Intrarea Imperiului roman în perioada declinului său politic și militar — ca urmare a puternicelor contradicții interne ce-l măcinau, a loviturilor date de popoarele subjugate ce se ridicau la luptă pentru eliberarea lor de sub dominația acestuia, ale populațiilor migratoare — a făcut ca administrația și legiunile romane să părăsească Dacia, începînd din anul 271 e.n.

Este cunoscut că, secole de-a rîndul, după retragerea armatei și administrației romane din Dacia, pe meleagurile patriei noastre — ca de altfel pe teritoriul altor state europene — s-au perindat multe populații migratoare care, de regulă, erau purtătoarele unei civilizații mai puțin dezvoltate. Prezența acestora și războaiele pustiitoare pe care le-au purtat pe aceste pămînturi au frînat dezvoltarea forțelor de producție, dar n-au putut să șteargă rădăcinile adînci ale civilizației create în trecut, poporul nostru păstrîndu-și continuitatea de viață materială, etnico-lingvistică și cultural-spirituală în vatra strămoșească. Argumente istorice incontestabile atestă că ceea ce a determinat ca poporul român să obțină victorii în confruntarea cu populațiile migratoare a fost nivelul ridicat al civilizației sale materiale și spirituale, superioritatea sa numerică, faptul că de mii de ani locuia în aceeași vatră.

TREPTAT, odată cu sfîrșitul migrațiilor, poporul nostru și-a organizat astfel viața încît să asigure dezvoltarea în continuare a forțelor de producție. Încă de la apariția primelor formațiuni statale românești, lupta maselor populare împotriva exploatării feudale a fost strîns împletită cu lupta împotriva domniației străine. În pofida fărîmițării feudale, între statele românești s-au dezvoltat strînse legături întemeiate pe similitudinile structurii economice, sociale și culturale, pe comunitatea de origine și limbă.

Spre sfîrșitul primului mileniu al erei noastre, locuitorii țării, dezvoltînd tradițiile organizării dacice a obștilor, au reușit să se organizeze în formațiuni statale proprii, menționate și în „Gesta Hungarorum", cum sînt statele feudale românești conduse de Gelu, Glad și Menumorut, voievozi care au luptat cu vitejie împotriva regelui ungar Arpad, a politicii acestuia de jaf și cuceriri.

În spațiul cuprins între Carpați și Marea Neagră, cronicile vechi amintesc o serie de voievodate românești, cum sînt cele ale Bîrladenilor în centrul Moldovei, ale Brodnicilor între curbura Carpaților și Dunăre ș.a., ca și cele ale lui Litovoi, Seneslau, Ioan, Farcaș, jupan Dimitrie, Balica, Dobrotiță și atîtea altele pe teritoriul dintre Carpați, Dunăre și Marea Neagră.

Procesul istoric obiectiv de constituire a statului feudal român centralizat, ca rezultat al dezvoltării și unificării voievodatelor de pe întreg teritoriul patriei noastre, a fost îngreunat atît de tendințele centrifuge interne, datorate fărîmițării specifice feudalismului, caracteristică a întregii Europe din acea vreme, cît și de vitregiile permanentului pericol extern. În secolele XIII—XIV, voievodatele s-au unificat în state independente, centralizate. Este de subliniat că Țara Românească și Moldova s-au afirmat ca state românești centralizate, independente și suverane sub dinastiile Basarabilor și Mușatinilor.

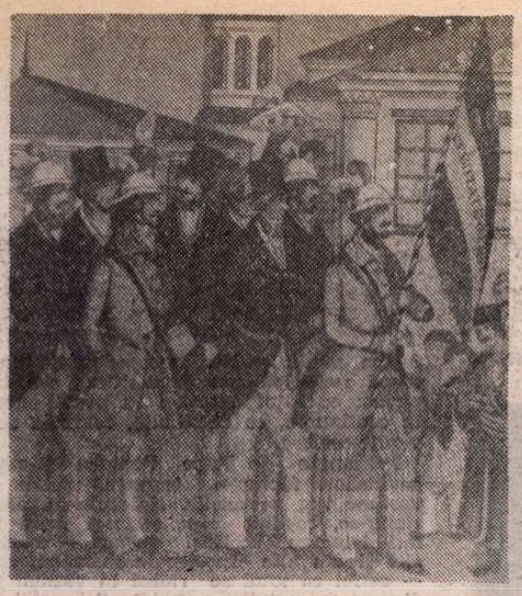
Deși Țările române au existat timp îndelungat ca state feudale separate, aceasta n-a afectat unitatea etnică a poporului român, exprimată în comunitatea limbii și culturii, în similitudinile structurii economice, sociale și culturale ale întregului teritoriu locuit de români. Între ele s-au păstrat în permanență legături strînse politice, economice, spirituale, organizarea internă (domnia, dregătoriile, justiția, armata, alte instituții feudale), în linii mari identice sau asemănătoare. Poporul și-a păstrat în continuare numele generic și străvechi pentru toți locuitorii patriei noastre, acela de **român**, chiar dacă, pe lîngă acest nume, a mai avut și altele, luate după denumiri politice, zone geografice.

Concomitent cu procesul de organizare și consolidare a statelor feudale românești, Imperiul otoman cucerește și transformă în pașalicuri statele din Peninsula Balcanică, ajungînd, la sfîrșitul secolului al XIV-lea pe linia Dunării ; în vecinătatea Țărilor române s-au creat, ori s-au dezvoltat și alte state puternice sau imperii, cum au fost regatul polonez, imperiile habsburgic și țarist, ceea ce reprezenta un grav pericol pentru independența și unitatea poporului nostru. În aceste condiții, Țările române au trebuit să facă front comun (politic, militar, diplomatic, economic) împotriva agresiunilor și acțiunilor expansioniste ale marilor puteri care își disputau interesele pe seama poporului nostru, ca și a altor popoare vecine.

Nenumăratele bătălii pe care poporul român a fost nevoit să le poarte de-a lungul timpului, ca și jafurile și agresiunile distrugătoare la care a fost supus, eforturile de refacere, tributurile pe care a trebuit să le plătească (aproximativ 14 000 tone aur), au avut repercusiuni negative asupra dezvoltării sale, au îngreunat și încetinit evoluția sa economică și socială. În același timp, toate aceste suferințe și lupte l-au oțelit, i-au călit voința și dîrzenia, i-au sporit dragostea de țară, i-au întărit hotărîrea de a nu ceda în fața nici unei greutăți, de a nu pregeta în fața nici unei jertfe pentru apărarea patriei. Din rîndul poporului s-au ridicat mari conducători de țară și de oști, figuri luminoase de eroi și apărători ai năzuințelor sale de unitate, libertate și independență, de propășire și afirmare națională. În cronica acestor glorioase lupte au rămas adînc încrustate numele Basarabilor și Mușatinilor, ale lui Mircea cel Bătrîn, Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Ioan Vodă cel Cumplit, Mihai Viteazul, Constantin Brîncoveanu, care s-au situat în fruntea luptei poporului împotriva cotropitorilor. În lupta pentru libertatea patriei, pentru dezvoltarea de-sine-stătătoare a poporului român, domnitorii patrioți au ridicat la arme masele largi populare, în special țărănimea ; ei au recurs la un mod specific de purtare a războaielor de apărare, care s-a caracterizat prin crearea unui adevărat zid demografic și economic în calea inamicului și distrugerea forțelor acestuia în urma unor atacuri executate prin surprindere, cu ample acțiuni ofensive, atunci cînd împrejurările erau favorabile.

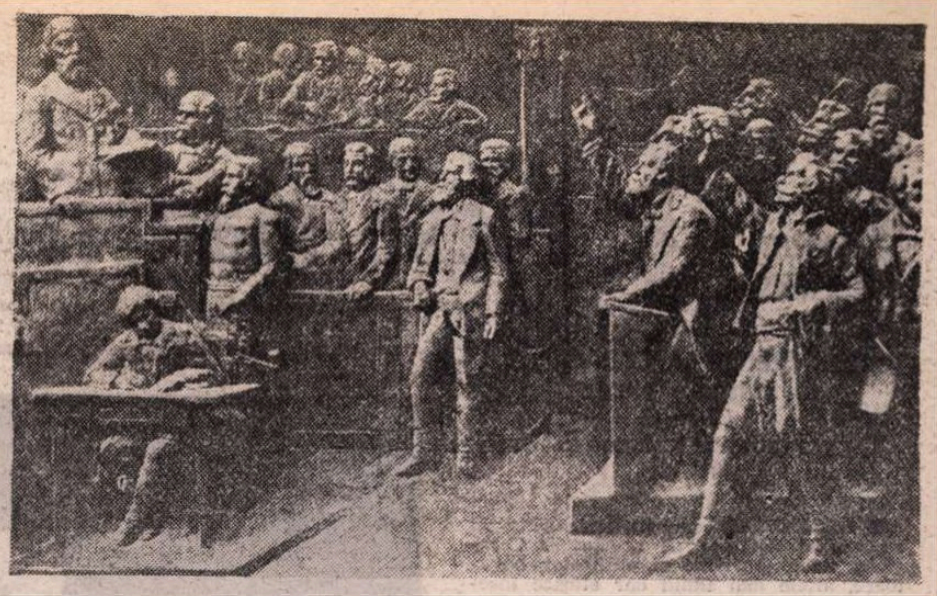
Victoriile repurtate de oștile române au permis Țărilor române să încheie înțelegeri și tratate cu Poarta, încă de la sfîrșitul secolului al XIV-lea, prin care se recunoștea puterea suverană a domnitorilor, iar în schimbul unui tribut Poarta se obliga să respecte și să asigure autonomia și integritatea teritorială a țărilor române.

Ca un simbol al dreptului istoric de a trăi liber și independent în vatra strămoșească, poporul român a reușit să înfăptuiască actul cel mai strălucit al Evului Mediu românesc, realizînd, acum aproape patru secole sub domnia lui Mihai Vodă-Viteazul, prima unire politică a Țărilor române în hotarele ce cuprindeau cea mai mare parte a teritoriului vechii Dacii. După înfăptuirea unirii, Mihai Viteazul se intitula în hrisoavele sale cu îndreptățită demnitate „....domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată Țara Moldovei". Pe bună dreptate, istoricul Gaspar Bojtinus vedea în unirea Țărilor românești „inevitabilis fatorum lex" (împlinirea unei legi a destinului inevitabil).



Revoluționari de la 1848

Alexandru Ioan Cuza



Proclamarea Independenței României – 9 mai 1877

Deși realizarea unirii Țărilor române sub domnia lui Mihai Viteazul a fost de scurtă durată, ea a rămas o prezență vie în cugetarea și simțirea atît a contemporanilor, cît și a urmașilor săi. „Ideea unirii Țărilor române — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — idealurile formării unui stat puternic pe meleagurile Daciei nu au putut fi ucise niciodată, pentru că ele sînt adînc împlîntate în însuși sîngele, în conștiința și spiritul întregului nostru popor".

Idealul unirii, înfăptuit în 1600 sub Mihai Viteazul, s-a transmis de la epocă la epocă, de la generație la generație, fiind o dominantă a gîndirii și acțiunii politice, diplomatice, militare și culturale ale marilor voievozi munteni și moldoveni ce i-au urmat : Matei Basarab, Vasile Lupu, Mihnea al III-lea, Șerban Cantacuzino, Gheorghe Ducă, Constantin Brîncoveanu, ca și ale principilor Transilvaniei : Gabriel Bethlen, Gheorghe Rákóczi I și II și alții. Ideea unității poporului român, ce sălășluia în mințile și inimile românilor de la început, este afirmată cu putere în scrierile și cronicile românești și străine, medievale, în lupta și opera reprezentanților Școlii Ardelene, transformîndu-se treptat în tendințe și acțiuni de unitate politică statală. Miron Costin, după ce arăta că românii „toți de un neam și odată descălecați sînt", sublinia unitatea politică a străvechii Dacii, ca argument pentru unitatea politică a țărilor române : „Locul dară unde este acum Moldova și Țara Muntenească este drept Dachia, cum și tot Ardealul cu Maramurășul și cu Țara Oltului".

De-a lungul întregii istorii a poporului român, lupta sa pentru unitate și independență națională s-a îmbinat strîns cu lupta de eliberare socială. Marile mișcări sociale, cum au fost răscoala de la Bobîlna, războiul țărănesc de sub conducerea lui Gheorghe Doja, puternica răscoală din secolul XVIII de sub conducerea lui Horia, Cloșca și Crișan. Marea ridicare la luptă a țărănimii române din Transilvania de la 1784 sub conducerea lui Horia, Cloșca și Crișan a pus în evidență țeluri fundamentale naționale și sociale. Horia a fost investit de contemporani și mai tîrziu cu intenția că a chemat la luptă solidară românii din „toate țările locuite de dînșii", atribuindu-i-se titlul de „Rex Daciae". „Horia — scria N. Bălcescu — luă securea în mînă și inscrise cu dînsa drepturile nației române ca programul politic și social al revoluțiilor ei viitoare".

În întreg Evul Mediu masele populare, fără deosebire de naționalitate, s-au ridicat împotriva exploatării și asupririi, au ținut viu în conștiința generațiilor următoare spiritul de luptă pentru dreptate socială și națională, pentru o viață mai bună.

În aceste bătălii, alături de români s-au aflat maghiari, germani, sîrbi și alte populații așezate în decursul veacurilor pe meleagurile țării noastre. În munca și lupta comună s-au făurit legăturile de frăție și solidaritate dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare.

LUPTA pentru eliberare socială și națională, pentru realizarea unității și neatîrnării poporului nostru a intrat într-o etapă superioară în epoca modernă, în condițiile dezvoltării forțelor de producție, ale consolidării comunității de viață economică și spirituală, de limbă și cultură, ale afirmării tot mai puternice a conștiinței naționale. Revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu, marcînd începutul istoriei moderne a României, și mai ales revoluția burghezo-democratică din 1848 au dat un puternic impuls luptei pentru libertate și dreptate socială, pentru scuturarea jugului dominației străine. Ziarul „Pruncul român" scria în 1848 : „România toată, această mare familie de frați, nu poate fi fericită, nu poate fi tare și puternică, decît numai prin unire ; prin unire numai vom alcătui un stat care nu are a se teme de nici o putere străină și care să fie considerat între celelalte staturi libere".

Ideea unității naționale, a unui stat liber și independent, a fost înscrisă pe frontispiciul tuturor mișcărilor sociale ale românilor în perioada istoriei moderne. „Unitatea națională — scria Nicolae Bălcescu în 1850 — fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului, spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră". Iar Mihail Kogălniceanu releva în 1855 : „Unirea Principatelor a fost visul de aur, țelul isprăvilor marilor bărbați ai României, al lui Iancu Huniad, ca și al lui Ștefan cel Mare, ca și al lui Mihai Viteazul, al lui Vasile Vodă, ca și al lui Matei Basarab... Unirea Principatelor este singurul mod în stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere și mijloace pentru a împlini misia lor pe pămînt".

BAZELE statului național român au fost puse prin Unirea Moldovei cu Muntenia acum 121 de ani, la 24 Ianuarie 1859. Moment de o deosebită importanță istorică, Unirea a marcat intrarea țării noastre în noua etapă a evoluției ei capitaliste, a ridicat pe o treaptă superioară lupta de eliberare națională, mișcarea revoluționară a maselor muncitoare pentru drepturi și libertăți sociale. Dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza la 5 și 24 ianuarie 1859 a fost expresia fidelă a forței și voinței maselor populare.

Relevînd însemnătatea istorică a Unirii din 1859, a rolului maselor populare în timpul acestui eveniment, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată : „Unirea Moldovei cu Țara Românească — rod al luptei duse de masele populare, de cărturarii patrioți ai timpului, eveniment aplaudat cu simpatie de opinia publică internațională înaintată — a marcat un moment istoric de importanță crucială în viața poporului român, punctul de plecare în formarea statului național unitar".

Unirea din 1859 a deschis perspectiva desăvîrșirii unirii politice a românilor, perspectiva dobîndirii independenței de stat. Aceste năzuințe și-au găsit o strălucită formulare în alocuțiunea din 1867 a lui Timotei Cipariu care spunea : „Am început a ne elibera patria. Am început, domnilor, abia am început, dar nu am terminat. Rămîne ca să continuăm și să terminăm. Sînt de convingere că... patria română, în urmă, va deveni liberă".

Iar Bogdan Petriceicu Hasdeu scria tot atunci, în „Românul" : „Moldova, Transilvania, Muntenia nu există pe fața pămîntului ; există o singură Românie, cu un picior în Dunăre și cu altul pe ramificațiile cele mai îndepărtate ale Carpaților. Există un singur corp și un singur suflet în care toți nervii și toate suspinele vibrează unul către altul".

CUCERIREA independenței de stat a României a exercitat o profundă influență asupra întregii evoluții istorice a României pe calea progresului, a permis afirmarea tot mai viguroasă a poporului român ca națiune de-sine-stătătoare.

Mișcarea muncitorească, socialistă preluînd cele mai bune tradiții de luptă ale poporului, pentru unitate și afirmarea statului național a înscris aceste idealuri în programele sale de acțiune. În articolul **România față cu principiul naționalității**, revista socialistă „Dacia viitoare", în numărul 1 din 16 februarie 1883 scria : „Voim Dacia așa cum ea fu, fiindcă istoria și dreptul, tradițiunea și plebiscitul, trecutul și prezentul ne dau dreptul de a aspira la o Dacie română, acest pămînt udat cu sîngele și sudoarea strămoșilor noștri, înmulțit cu țărîna lor de douăzeci de ori secular e al nostru".

Făurirea statului național unitar a devenit unul din obiectivele de luptă ale partidului clasei muncitoare, înființat în 1893.

Procesul făuririi statului național unitar român și-a găsit încununarea la 1 decembrie 1918, ca rezultat al luptelor maselor largi populare, ale muncitorimii, țărănimii, intelectualității, ale întregului popor.

Toate aceste mari înfăptuiri, pietre fundamentale ale devenirii noastre istorice, au împlinit năzuința seculară de unitate a poporului nostru, au răspuns unei necesități obiective a însăși dezvoltării istorice și nu doar consecința înțelegerilor intervenite la masa tratativelor ; tratatul de pace n-a făcut decît să consfințească o situație de fapt, creată de lupta maselor populare.

„Făurirea statului național unitar — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — a determinat intrarea României într-o nouă etapă a dezvoltării, creînd premise pentru dezvoltarea mai intensă a forțelor de producție, pentru accelerarea progresului economic și cultural al țării. În același timp, aceasta a avut ca urmare creșterea forțelor proletariatului, ale mișcării muncitorești, revoluționare, intensificarea luptei democratice".

Idealurile de unitate națională și dreptate socială ale înaintașilor au găsit în clasa noastră muncitoare, în partidul ei comunist, cel mai demn, consecvent și lucid apărător și promotor. Fiecare pagină a istoriei clasei muncitoare, a mișcării noastre revoluționare este gravată de flacăra aspirației și luptei pentru înfăptuirea acestor deziderate vitale.

Aspect de la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia – 1 decembrie 1918

August 1965 – Proclamarea Republicii Socialiste România

Preluînd și ducînd mai departe cele mai bune tradiții ale poporului român, animat de fierbinte patriotism, Partidul Comunist Român s-a situat, în decursul întregii sale existențe, în avangarda luptei pentru înlăturarea exploatării și asupririi sociale, pentru independența și integritatea patriei. Minunate pagini de eroism s-au înscris sub conducerea Partidului Comunist Român în timpul luptelor revoluționare din perioada interbelică împotriva asupririi capitaliste, care au culminat cu marile demonstrații împotriva pericolului fascismului și războiului în rîndul cărora o deosebită însemnătate a avut demonstrația de la 1 Mai 1939. Așa cum atestă istoria, chiar în epoca dominației celor mai negre forțe pentru progresul societății — a fascismului — datorită luptei eroice a clasei muncitoare, în frunte cu comuniștii, poporul român și-a apărat entitatea sa ca națiune, ființa de stat.

REVOLUȚIA de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă începută în august 1944, actul energic de voință al întregii noastre națiuni, realizată sub conducerea Partidului Comunist, a constituit o strălucită afirmare a hotăririi poporului nostru de a înlătura orice dominație străină, de a fi liber și stăpîn în țara sa, de a-și hotărî singur destinele. Ea a inaugurat o nouă epocă în dezvoltarea României, epoca în care, ca urmare a cuceririi întregii puteri politice de către clasa muncitoare, în alianță cu țărănimea și celelalte categorii de oameni ai muncii, a profundelor transformări revoluționare petrecute în toate sectoarele vieții sociale, a lichidării claselor exploatatoare, a asupririi sociale și naționale, statul român a devenit un stat socialist, suveran și independent.

În condițiile noii orînduiri sociale și-au găsit împlinire înaltele idealuri de dreptate socială și națională pentru care au luptat și s-au jertfit nenumărate generații de înaintași. În România socialistă, poporul este deplin stăpîn pe avuțiile țării și munca sa, hotărînd singur asupra propriilor destine. Avîntul economiei socialiste, în plin proces de modernizare, dezvoltarea științei, învățămîntului și culturii asigură condițiile pentru continua ridicare a nivelului de trai material și spiritual al tuturor celor ce muncesc, pentru o viață tot mai prosperă și civilizată.

În atmosfera entuziastă generată de hotărîrile istorice ale celui de-al XII-lea Congres al Partidului, care deschid perspective însuflețitoare înfloririi multilaterale a patriei, oamenii muncii, întregul popor muncesc cu abnegație pentru ca prin activitatea lor neobosită în perspectiva primei jumătăți a deceniului IX să propulseze România în rîndul țărilor avansate economic. În același timp, întregul nostru popor este strîns unit într-o profundă angajare patriotică și civică creată de perfecționarea activității Frontului Democrației și Unității Socialiste, de cel de-al II-lea Congres al său, a preocupării constante a secretarului general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru atragerea tuturor oamenilor muncii la înfăptuirea politicii interne și externe a statului nostru.

Bucurîndu-se de o reală independență și suveranitate, România se afirmă ca o prezență tot mai activă în viața internațională. Partidul și statul nostru acționează consecvent pentru dezvoltarea prieteniei și colaborării cu toate țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea socială, militează cu fermitate pentru respectarea independenței și suveranității naționale, pentru afirmarea principiilor noi de relații între state, pentru edificarea unei noi ordini economice și politice internaționale, a unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

Ion Ardeleanu

Teatru

Piese mari și piese mici

INADERENȚE LA CARAGIALE

„O scrisoare pierdută"
(Oradea)
„O noapte furtunoasă"
(Pitești)

■ OBSERVÎND cu satisfacție că e un an teatral dominat de spectacole Caragiale, unele puternic și edificator novatoare, altele mai timid dar eficace inserate tendinței de conspectare contemporană a marii opere, vom semnala că sînt și montări nefinalizate artistic.

Recitind **O scrisoare pierdută**, regizorul orădean Alexandru Colpacci a ajuns la concluzia, plauzibilă, că Tipătescu e un june macrou al unei prea coapte doamne Trahanache, care i-a făcut educațiunea, l-a lansat în politică și-l ocrotește aproape matern. Tînărul e un pudel de salon, cu istericale și ticuri, gata să dea bir cu fugiții cînd se îngroașă gluma — și Mircea Constantinescu face cu umor tipul tocmai astfel, punînd în rostirea numelui amantei „Zoe !", implorație, lamentație, teamă, alint de puber, iritație cocoșească. Simona Constantinescu își ia deasemeni în serios rolul de matroană, grijulie și temătoare nu atît de ceea ce i se poate întîmpla ei, cît amicului. Se avansează o ipoteză nouă și în ceea ce-l privește pe Cetățeanul turmentat, aici un Mitică, dandy provincial în costum alb și pălărie cochetă de paie, grizat nu turtit, umblînd cu lăutarul după el, surîzător și insinuant — început bine și continuat monocord în această postură de Ion Miinea. Sînt și două-trei invenții în situații ; după cumplita încăierare de la adunarea electorală, rămîne în scenă un mort, ceea ce e, desigur, posibil.

Dar inaderența de fond a regizorului la piesă e sesizabilă în conceperea vodevilescă a peripețiilor, cu abundență de detalii improprii și impracticabile, cu eludarea înțelesurilor mari. Prefectul are mania de a prinde molii prin somptuoasa-i casă, musafirii intră aici cu papuci, ca la muzeu, Trahanache se ebrietează și ține morțiș să dea un recital de romanțe. Gestul lui Tipătescu, care-i strecoară un teanc de bancnote lui Dandanache ca să-l decidă să nu mai repete „istoria cu becherul", e totalmente absurd. Transformarea lui Cațavencu într-un clovn nu are suport. Traducerea ad-litteram a unor tropi e pură enormitate : „merg și mai departe" — zice un personaj, și străbate camera în pași mari pînă în colțul opus. Farfuridi arată în jos cînd zice „în punctele esențiale" și alți cîțiva le caută cu asiduitate pe covor , ca pe niște obiecte pierdute. Asemenea detextualizări pedestre sînt de cel mai rău efect. Fără veselie, cu satira rătăcită și personaje pulverizate (Pristanda, Dandanache), spectacolul rămîne minor.

O noapte furtunoasă la Pitești e o înjghebare haotică și extrem de precară profesional (regizor, Savel Știopul). Cu un Jupîn Dumitrache părînd (ori chiar fiind) mai tînăr decît ucenicul Spiridon, un Ipingescu îngăimat (cea mai mare parte a rolului debitat e ininteligibilă), cu o Zițî numai țipătoare și agresivă și un Venturiano plat, dispozitivul scenic devine iremediabil exterior universului caragialean.

Datorită unei glume inspirate a scenografului Florin Gabrea, pe planșeu circulă un pat enorm cu rotile, dînd posibilitatea Vetei și lui Chiriac să construiască momentul lor cu haz nebun. O actriță redutabilă (Ileana Zărnescu, ingenioasă și spirituală, organizîndu-și meticulos apariția) și un actor masiv și limpede, Dumitru Drăgan, edifică astfel o mică și bizară insulă de mărgean într-o apă stătută și impură.

ENIGME SHAKESPEARIENE

„Coriolan"
(„Nottara")

■ MERITUL premierei absolute în limba română a piesei lui Shakespeare **Coriolan** îi revine lui Dinu Cernescu. Cu spectacolul de la „Nottara" intră în circuitul vieții teatrale o capodoperă pasionantă prin eroul propus și prin enigmaticele sale relații cu lumea. Căci ca și în celelalte tragedii romane, poetul înfățișează aici o personalitate orgolioasă, disprețuind vulgul, țintind spre o dictatură personală, neîngrădită de legi și datini. Dar e, deopotrivă, un om capabil, incoruptibil, viteaz. Patriotismul lui învăpăiat se schimbă, brusc, în neagră trădare de patrie — pe care o atacă, punîndu-se în fruntea dușmanilor și pustiind pămînturile natale. Insolent și batjocoritor, el are, în același timp, sentimente filiale atît de profunde încît pentru a respecta rugămintea mamei își iscălește, în fapt, pieirea. Ambițios la culme, omul acesta nu lingușește însă pe nimeni. Crezul lui politic e antipopular. Dar în luptă își exaltă soldații prin încrederea sinceră ce și-o exprimă în puterea lor de sacrificiu. Piesa se răsucește mereu după contradicțiile din firea lui și o scenă din Capitoliu, cu doi slujitori care discută despre raporturile dintre personaj și poporul roman, arată că autorul însuși nu se încumetă a propune vreo posibilitate de îndulcire a acestor aspre și adînci contra-

Răceala de Marin Sorescu, original și remarcabil spectacol, în regia lui Iulian Vișa și scenografia lui Mihai Mădescu, prezentat de Teatrul din Sibiu în turneul său din Capitală (în fotografie, personajele Mahomed — Radu Basarab și Pașa din Vidin — Constantin Stănescu).
Spectacolul se află și pe afișul Festivalului de teatru istoric **care începe azi la Craiova (24–29 ianuarie).**

dicții. Dealtfel chiar materialul istoric inspirator, oferit de Plutarh, e de o atare natură : așa s-au întîmplat lucrurile, așa a fost omul.

Totuși, fiecare scriitor care a preluat povestea, prin excelență dramatică, a prelucrat cazul în raport cu perceptele sale politice și morale. Francezul Alexandre Hardy care, printr-o coincidență ciudată, și-a scris **Coriolan**-ul său tot în 1607, l-a învestit pe militarul roman cu o nemaipomenită cruzime și cu patimi clocotitoare, pe care le înfrînge — ciudat ! — sentimentul răspunderii. Drama lui Calderon (intitulată **Armele frumuseții)** presupune că eroul ar fi luat, în chip galant (dar feroce), apărarea femeilor romane, care se revoltaseră fiindcă Senatul le impunea cum să se îmbrace și să se piepteene. Simțămîntul onoarei e, în piesa spaniolă, mobilul tragic, superbia generalului Marcius moleșindu-se în fața delegației de femei care-i cer să se retragă, el murind cu conștiința că n-ar fi putut proceda altfel. În epoca modernă, Brecht a transcris și înscenat piesa shakespeariană conform cu convingerea că ea cuprinde coliziunea politică dintre eroul ce se crede de neînlocuit și societatea ce nu poate accepta această credință decît cu riscul pieirii ei. Spectacolul de la Berliner Ensemble e istoria extraordinară a creșterii, distrugerii (și, într-un fel, autodistrugerii) unei tiranii.

Probabil că dificultățile regizorului actual încep odată cu considerarea materialului ca atare, adică a poveștii numai în datele ei epice. Shakespeare însă nu dorea să reproducă pur și simplu anecdotele din letopisețe. Taine vorbește pe larg (printre alții) de britanizarea personajelor și de perspectiva renascentistă a autorului. Goethe i-a explicat, cu răbdare, lui Eckermann că acești romani sînt englezi pur sînge ; și pe bună dreptate — zicea — „căci altfel națiunea nu l-ar fi înțeles pe poetul ei". Faptele — adăuga comentatorul — sînt istorice, dar caracterele moderne, pe măsura problemelor timpului în care au fost elaborate.

Chestiunea spectacolului de azi ar fi deci aceea de a găsi rațiuni actuale întîmplărilor, pentru ca spectatorii să afle un sens **al lor** și să participe cu interes la evenimente, să fie pasionați de destinul eroului. Cum regizorul Dinu Cernescu și merituoasa echipă actoricească de la „Nottara" au expus doar evenimentele nude și caracteristicile exterioare ale protagoniștilor (Coriolan e mîndru, aprig, sarcastic etc., Menenius Agrippa, viclean, mușcător, Aufidius, încărcat de ură, tenebros, perfid. Volumnia, mamă dîrză, patriciană trufașă, tribunii plebei, oameni șovăitori, calculați, nu prea onești — și așa mai departe), spectacolul se vădește de semnificații pe măsura desfășurării lui și nu lasă altă amintire decît aceea a fabulației. Regizorul care a construit memorabil **Măsură pentru măsură, Hamlet** și **Timon din Atena** a dat aici doar o relatare scenică decentă, care, dacă are însușirea de a nu schematiza problematica prin selecții forțate de adevăruri parțiale și simplisme politizante, are și cusurul fundamental de a nu cuprinde nici o opinie, de a nu formula **nici un punct de vedere.**

Vom semnala însă numaidecît că, sub raportul expresiei efortul de creație e notabil. Cu ajutorul atît de talentatului scenograf Octavian Dibrov s-a realizat un cadru stilizat în roșu-negru, de sugestie metalică cu două porți uriașe, deasemeni, costume simple și eficiente. Reprezentația e fluidă, cu frumoase treceri de la un episod la altul, cu o secvență puternică pe cîmpul de luptă, după bătălie, unde două fantome cenușii ridică doar însemnele celor căzuți. Rostirea are o anume fervoare controlată ; chiar cînd sînt impulsive, personajele nu pierd logica vorbirii. Mișcarea, pe largi semicercuri, e plăcut orînduită de Mihaela Atanasiu, iar muzica ambientală a lui Ștefan Zorzor, foarte potrivit găsită, în tonuri misterioase, în vaiere reverberante și punctări terifice, în tonalități viguroase și aspre, repudiînd orice dulcegărie.

Probabil cel mai bun rol al lui Ion Dichiseanu, Coriolan are bărbăție, aroganță, o tăioasă ironie, vindicație, vitejie și cuvenita neînduplecare, toate arătate cu maturitate și stăpînire de sine, convingător. Aufidius, conducătorul militar al volscilor, beneficiază de viguroasa interpretare și de excelenta mască a lui Ștefan Sileanu, întruchipare reușită a primitivismului cazon și pervers al barbarului, care se află în antagonism declarat cu cinicul dar rafinatul orgoliu al patricianului roman. Gilda Marinescu, găsind doar unele tonuri adecvate în rolul Volumniei dar patetizînd aparițiile esențiale, și Val. Săndulescu, izbutind la început bonomia șireată a lui Menenius Agrippa dar pozînd, ulterior, într-un tată nefericit de „Traviata", își anulează treptat, rolurile. Tribunii (Emil Hossu și Dorin Varga) devin prea mucaliți, semănînd cu niște avocăței umblînd prin foc ca prin sala pașilor pierduți. Plebea nu capătă personalitate (de grup) decît în scena finală. Ion Punea, Valeriu Arnăutu, Mircea Jida au treceri observabile. Catrinel Paraschivescu fiind în permanență uimită și cu gura întredeschisă lasă impresia că faimosul general din secolul V î.e.n. ar fi meritat în orice caz o altă soție.

Păstrăm, desigur, întregul nostru respect pentru inițiativa repertorială originală și pentru factura modernă a punerii în scenă ; așijderea și regretul pentru lipsa de tensiune intelectuală a reprezentației.

COMEDIA PLĂPÎNDĂ

„Infidelitate conjugală"
(„Bulandra")

■ NU O DATĂ auzim că față de comedie nu s-ar cuveni rostite mari pretenții, deoarece scopul ei n-ar fi decît acela de a ne descreți fruntea ; ridem, ne ușurăm de griji și plecăm voioși și amnezici mai departe. Comediile cu probleme ar trebui deci evitate, aici gratuitatea ar fi chiar recomandabilă. „Doar e ceva ușor..." auzim adesea, cu tonul cu care li se recomandă la ospețe suferinzilor de indigestie cronică, mîncăruri nevătămătoare. Prea multe atari scrieri ușoare ajung însă să denatureze gustul, ea să nu mai vorbim de faptul că opresc totuși accesul literaturii autentice, astfel că tot așteptînd să se termine seria produselor comice dietetice, Aristofan, Molière, Beaumarchais stau de decenii la porțile teatrelor bucureștene, unde își mai fac veacul în adăstare și Mazilu, Băieșu, Dumitru Solomon, toți, probabil, prea grei, nu prea comestibili, anevoie digerabili...

Chiar Teatrul „Bulandra" pune emblema sa aurită pe o bagatelă simpatică, **Infidelitate conjugală** de L. Zorin, comedioară ce avea nevoie doar de un act pentru cît zice, lungindu-se însă, vorba lui Caragiale, „ca cașcavalul prăjit" la aproape trei ceasuri pentru a ne povesti că tot orășelul Cutare credea că dentista Cutare a avut o aventură la mare cu compozitorul Cutare, de unde în fond nu fusese nimic serios, compozitorul fiind totuși rugat să nu demistifice chestia, pentru ca soțul dentistei să poată purta în continuare, cu demnitate, coarnele devenite celebre.

Îndrumate de Petre Popescu în mod cuviincios, fărîturile, terestre, umblă și vorbesc vag parodistic, ridicîndu-se, așezîndu-se, rostind cam aceleași fraze și făcînd mereu aceleași gesturi — aduse aici și din alte spectacole asemănătoare — astfel că totul se ridică în văzduh și dispare ca o pulbere. Ovidiu Schumacher are oarece umor unghiulos, Aurelia Sorescu, Mihaela Juvara, Maria Gligor surîd afabil, Petre Lupu e mai puțin dezarticulat și mai nostim ca în alte dăți, Tora Vasilescu are și ea un pasaj hazliu, Mihai Mereuță intervine, ca totdeauna, în chip apăsat, zgomotos, foarte supărător.

Singura mîngîiere în plictiseala generală e apariția lui Ion Besoiu, actor rar întîlnit pe scenă și foarte frecvent în fel de fel de filme. Să dai distincție scenică unui soi de Hlestakov actual, să-i conferi poezie, spirit și jovialitate, cu discreție, să te sensibilizezi prompt și exact la tot ceea ce se petrece în juru-ți, în locuri străine, cu solicitări neașteptate, să exprimi cu farmec sentimentalismul fals, bucuria factice, jena prefăcută, disimulînd ingenuu, evoluînd grațios, perpetuu, cu volute mici, ca într-un dans continuu pe o muzică languroasă, — iată o performanță de solist. Cu atît mai mult, cu cît nu s-a vrut ca atare.

Sigur, e în spectacol și un grăunte de critică la adresa provincialismului, și un tango dulce de H. Mălineanu, și o bună dispoziție de un sfert de ceas.

Dar ce puțin pentru o scenă atît de mare !

CONCERTINO PENTRU VIOLĂ ȘI VIOLONCEL

„Lecția de engleză"
(Teatrul Foarte Mic)

■ **LECȚIA DE ENGLEZĂ**, a doua premieră a Teatrului Foarte Mic (autoare : N. Tanska), e o melodramă de dimensiuni restrînse din toate punctele de vedere : profesoara își dă seama, cu intuiție feminină și prin întrebări detectiviste, că mama fetiței aflate la ea e în pragul sinuciderii, și o salvează telefonic. Atît. E duios, firește, poate și reconfortant într-o lume atît de zbuciumată și schimbătoare, dar fără nici o însemnătate, fără nici o idee, fără nici o consecință morală. O povestioară închisă și seacă, chiar dacă drama mamei neurastenice și, pe deasupra, înșelate de soț, e capabilă să iște lacrimații. Noul colaborator al teatrului, regizorul Nae Cosmescu, a adus piesa de la televiziune și a folosit, după pricepere, proaspăta scenă, în așa fel încît tot ceea ce se petrece în planul întîi (mai jos decît scaunele) devine invizibil pentru o bună parte dintre spectatori, iar ceea ce se desfășoară în planul al doilea (mai înalt, dar îngust) e obligatoriu liniar ca evoluție. Scenografa Adriana Leonescu a desenat un interior personal, în nuanțe potolite, alb și bej, cu stofe în carouri agreabile, lumini abil dozate, puse în locuri oportune, dînd căldură și confort.

În aceste condiții are loc un dublu recital actoricesc de mare finețe, susținut de Leopoldina Bălănuță și Rodica Negrea. Actrița matură, subtilă, reflexivă, mlădioasă, adaugă mereu în cîntarul interpretării cîte un miligram de curiozitate, amuzament, neliniște, spaimă, brutalitate nevoită, tăcere de plumb, așteptare înfricoșată, destindere tristă, cîntînd pe toate corzile grave, con brio, cu o impecabilă artă a crescendo-ului. Tînăra, descoperire senzațională a Teatrului Mic, are o candoare unică, desenată într-un chip singular de șuvițele rebele ce cad peste sprîncenele vesnic ridicate, de zîmbetul subțire și franc pe fețișoara-i jucăușă, de gesturile infantile ale etern neastîmpăratelor mîini.

Expresivitatea palmelor e surprinzătoare, ca și dezinvoltura cu care sînt plasticizate, prin mișcări corporale, stările sufletești. Risul naiv al acestei fete e contaminant, tristețea ei curată te îndurerează. Dezamăgirile ei sînt tulburătoare. Întrebările de copil guraliv și cam năuc sînt rostite cu o atare acuitate încît par a te obliga să răspunzi. În orice caz, înțelegi pe deplin încurcătura, uneori amară, delicat schițată, în care se află partenera, ce încearcă a-i oferi răspunsuri.

Deși Leopoldina Bălănuță joacă reținut și concentrat, elaborînd cu precauție deducții, iar Rodica Negrea se dezlănțuie în neîntrerupte narații pitorești, cu mici explozii vesele, gălăgioase nedumeriri și înspăimîntate supoziții, acordul între interprete e perfect. El se realizează în zona înaltă a stilului, un stil modern, de funcționalitate expresivă, luminat de luciditate, fără arabescuri și fioriturl. Plasma sa fierbinte e gîndirea raportată cu stringență la obiect, țelul interpretării în acest excepțional duo fiind autenticitatea.

Valentin Silvestru

Din nou Creangă

ORACHETĂ soseşte pe pămînt venită probabil de pe un alt pămînt, din ea coboară un copil, un mic cosmonaut, doi bătrîni îl găsesc şi-l cresc, copilul acesta face minuni, are puteri supranaturale, el creşte într-un an cît alţii în zece ani, dar nu poate supravieţui fără costumul şi casca protectoare, fără pielea de porc cum spunea Creangă în 1876, cum am făcut eu filmul în 1976 şi cum l-am văzut de curînd într-o producţie americană intitulată : **Superman.** De mai bine de un an pregătesc scenariul unui nou film după basmul lui Ion Creangă, **Fata babei şi fata moşneagului.** Şi acest basm mă uluieşte prin proiectările pe care le face dincolo de vorba caldă a poveştilor pentru copii.

Sînt două fetiţe, una bună, una rea. De la început acceptăm că acele două fetiţe reprezintă cele două aspecte, mereu în luptă, ale psihicului uman, acea luptă permanentă pe care o păstrăm în noi încă din copilărie, luptă ce se manifestă simultan prin două sentimente, ca să luăm un exemplu de toţi încercat : dorinţa de a fura bomboana şi în acelaşi timp dorinţa de a respecta voinţa mamei. Pentru a vizualiza acest dualism, Creangă desparte contradicţiile şi le întruchipează în două fetiţe : una bună şi alta rea, ca două gemene...

Oare întîmplător fetele lui Creangă nu au nume şi sînt numite de-a lungul povestirii „fată bună" şi „fată rea", ca şi cum ar fi gîndul bun şi gîndul rău?

Sînt în faţa unei teme a cărei valabilitate îşi are originea chiar în originea fiinţei noastre, pentru că în povestea învăţătorului humuleştean este expusă simbolic dezvoltarea şi integrarea personalităţii umane, este o temă a cărei actualitate va dura atîta vreme cît se vor naşte oameni. Copiii trebuie să plece de acasă. Plecarea de acasă este ruptura cu viaţa de copil, este încercarea de a deveni ei înşişi, riscurile şi dezamăgirile trebuiesc învinse iar curajul şi perseverenţa sînt întotdeauna răsplătite, căci efortul este evoluţia interioară : un nou om intră în rîndul oamenilor.

Dar drumul acesta este lung şi anevoios, în basme este încărcat cu tot felul de încercări, la fiecare pas o nouă întrebare cere răspunsul şi întotdeauna înainte de a acţiona se dă lupta interioară pentru a folosi gîndul bun sau gîndul rău.

Cine poate spune că n-ar dori să aibă puteri vrăjitoreşti, puteri pe care să le foloseşti pentru a-ţi satisface plăceri nelimitate sau răzbunări împotriva inamicilor, sau cine nu s-ar teme că astfel de puteri necunoscute pot fi folosite împotriva propriei persoane? În basmul lui Creangă, fetiţele se tem de Zîna Pădurilor, dar au şi speranţa că Zîna le poate ajuta, pentru că ele ştiu că Zîna Pădurilor ca şi părinţii lor inspiră totodată teamă şi speranţă, căci părinţii cer copiilor corectitudine severă, dar în acelaşi timp le dăruie inima lor. Îmi place povestea, dar mă şi tem de profunzimea ei. Aş putea face filmul aşa întocmai cum este scrisă povestea, mi-e teamă însă că nu o să vă placă. Imaginaţi-vă o secvenţă : Fata bună vede un păr plin cu omizi şi imediat se apucă să-l cureţe — deci imaginaţi-vă o fetiţă cu ochi mari care şi-a lăsat ghiozdanul, am îmbrăcat-o cu o rochiţă de basm — că-şi suflecă mînecile, se urcă în pom şi începe să arunce una cîte una sau cu pumnul omizile acelea verzi şi cu multe picioare. Fata rea cînd vede pomul plin cu omizi îi îngheaţă pielea pe spate şi fuge departe îngrozită. Citită, povestea este frumoasă, realizată întocmai pe ecran, fondul de idei este răsturnat : fata rea devine bună ! Basmul îmi creează probleme de conţinut şi de formă pentru că pare naiv, scris pentru copii (şi este bine scris pentru copii) ; dar dacă ne întrebăm, de exemplu, de ce se întîlnesc copiii cu un cuptor, un pom şi o fîntînă, vedem că la Ion Creangă (întocmai ca în basmul **Harap Alb** unde stihiile sînt configurate în Setilă, Flăminzilă etc) Cuptorul devine Foc, Arborele — Aer, Fîntîna — Apă, şi deci basmul copiilor e bun şi pentru părinţi. Lucrez cu pasiune şi cred că va fi un film interesant. Dimineaţa cred că ştiu să fac filmul, seara mă tem, dimineaţa iar mă tem şi seara... ceea ce ştiu este că vreau şi că am înaintea mea un mare scriitor.

Ion Popescu-Gopo

În această săptămînă pe ecranele bucureştene : Moarte pe Nil, **o ecranizare după Agatha Christie, cu mari vedete (Peter Ustinov, Jane Birkin, Bette Davis, Mia Farrow, John Finch, David Niven)**

SECVENŢA

● GENEZA şi evoluţia filmului nu rămîn doar un subiect pasionant pentru specialişti sau cinefili ; două episoade semnate de scriitorul Ion Hobana (în cadrul emisiunii **De la A la... infinit**) au fost dedicate în întregime celei de a şaptea arte. Reliefat astfel, printre ideile de răscruce ale civilizaţiei umane, printre cuceririle fantastice — mai întîi imaginate şi abia apoi devenite realitate, prin înlănţuirea descoperirilor ştiinţifice şi tehnice —, cinematograful îşi declină, încă o dată, nobilele aspiraţii şi virtuţi. Căci recentul itinerar în istoria şi preistoria sa alătură cercetările savanţilor, invenţiile pionierilor şi actele artiştilor. Metamorfoza universului modern de creaţie se dezvăluie cu elocvenţă, iar conexiunile subtile dintre diferitele domenii trăiesc în spaţiu şi timp, în înseşi operele literare, plastice ori în imaginile înregistrate pe peliculă, citate pe micul ecran. În farmecul sacadatelor secvenţe de altădată şi în trecute profeţii se descifrează contururile viitoare, se ilumineză destinul înalt al cinematografului aflat continuu sub semnul triadei artă-ştiinţă-tehnică.

i. e.

Cinema

FLASH-BACK

Sursele umorului

● BĂRBOS şi îngîmfat, bogătaş refuzat pentru prima dată în viaţă de cineva (făcuse cerere să se înroleze în armată) Byers (Jerry Lewis în **Da, domnule general**, 1970) ia o hotărîre năstruşnică : îşi face propria sa oştire, din resturile celor respinşi la comisia de recrutare (păcătoşi fugiţi de neveste şi logodnice) şi porneşte în luptă. Este război — cel de al doilea război mondial — şi strania echipă, în uniformele ei mai degrabă hoteliere, reuşeşte să se infiltreze în liniile frontului, întîi în liniile proprii, apoi în cele germane, în final în cele japoneze — sabotînd, scăpînd, aruncînd în aer căpeteniile militare, încercînd planuri strategice etc.

Cheia avansării în epic este absurdul, dialogul absurd. La intrarea în cazarma germană, cînd să dea parola, Byers refuză convingînd santinela că aceasta este secretă. La răpirea generalului Keselring, trei-patru subalterni ai lui sînt lăsaţi să cadă în gura de canal anume pregătită, pînă cînd să nimerească acolo şi prada cea mare. Acţiunile nu au urmare logică, inamicii îşi uită motivele de ură de la o secvenţă la alta, dinamitările sînt amnistiate, făptaşii sînt lăsaţi în plata Domnului şi — întîlniţi — nu mai sînt recunoscuţi, firescul este stîlcit, ba chiar, întors pe dos, şi se pare că acesta e însuşi pretextul comicului preconizat de Lewis.

Gluma seacă, poanta anostă, gagul iscat formează structura umorului său. Tot restul ţine de formă, de decoraţie. Replicile cu glas de raţă, dinţii supradimensionaţi, crizele de epilepsie ale feţei, îmbrîncelile şi pocniturile, ciupiturile de obraz şi scălîmbăielile, ochii întorşi idiot spre rădăcina nasului sînt gimnastica prin care se dă oxigen acestei respiraţii debile a acţiunii neinstare să trăiască pe cont propriu. Spectatorul este intens solicitat să aţîţe cu fantezia sa aceste pretexte clowneşti, care sfîrşesc pentru unii prin a fi muncă grea, istovitoare, pentru alţii prin a deveni satisfăcute victorii ale datoriei împlinite. Şi într-un caz, şi în altul, Jerry Lewis se dovedeşte comicul facil şi dificil în acelaşi timp, pe care eşti ispitit să-l clasifici între pisălogii plicticoşi (prin ceea ce-ţi arată), iar pe urmă să-l urci pe podiumul simpaticilor ecranului (prin ceea ce-ţi ascunde). Căci dincolo de brutalitatea parcă obligată a temperamentului său, Lewis e un candid de la care nu te poţi aştepta decît la ascunzişuri tandre, copilăreşti şi de care nu poţi decît să rîzi ca de un naiv inabil camuflat.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

În fiecare miercuri

■ În fiecare miercuri deschid, cu o nerăbdare pe care timpul nu a istovit-o, cele 16 pagini ale **Programului radio-t.v.** Caut imediat emisiunile preferate (despre care, poate tocmai pentru că sînt cel mai aproape de suflet, am scris atît de rar...), apoi, în linişte, cu creionul în mînă începe adevărata lectură. Sub fiecare rînd tipărit palpită o lume extrem de bogată în evenimente. Uneori ele sînt anunţate în detaliu, alteori (spaţiul este, totuşi, limitat) ascunse sub formulări generale, deşi tocmai de aici pot izbucni cele mai spectaculoase surprize. De la o zi la alta lista de emisiuni care trebuie văzute sau ascultate se măreşte, astfel, mereu, mereu, aşa încît în orice miercuri din an începe o foarte specială cursă contracronometru căci, aşa cum bine se ştie, cele 24 de ore ale zilei nu sînt în nici un caz suficiente pentru a urmări de la un cap la altul trei programe de radio şi două de televiziune. Nu-mi rămîne, deci, decît să urmez principiul restrictiv (dar profund) al selecţiei (sub egida unei celebre observaţii călinesciene : „Dreptatea în critică este relativă, dar tocmai această relativitate este izvorul obiectivităţii"), nu-mi rămîne decît să planific pentru viitor ceea ce nu încape în prezent pentru ca doar aşa, în raport cu orizontul îndepărtat al timpului (nu al clipei), însemnările acestea să devină, toate, o singură cronică, hartă cu neînchipuit de mărunte detalii dar şi cu profiluri semeţe învingînd lumina. Şi totuşi, de fiecare dată cînd paginile scrise au ajuns deja pe masa secretarului de redacţie, privirea-mi se întoarce spre paginile **Programului radio-t.v.** unde rămîn înscrise emisiunile nevăzute şi neascultate, devenite, iată, acum mobilul unor pline de emoţie glose.

■ Cum discuţiile în jurul transmisiunii **De la A... la infinit** au ajuns pînă în studiourile de televiziune, m-aş socoti subiectul nr. 928 al sondajului de opinie recent realizat şi chiar dacă nu toate aspectele, concluziile (şi implicaţiile lor) ne-au fost înfăţişate pînă la capăt, cred că mai important decît orice este ca emisiunea realizată de Tudor Vornicu, Cristian Ţopescu, Ileana Vlad (şi alţii) să rămînă ea însăşi, să-şi păstreze structura specifică, tonul de neconfundat, să-şi respecte intenţiile anunţate şi devenite pe parcurs (chiar şi cu mici, firesti neconcordanţe) realitate. Autorii **Infinitului**, receptivi la sugestiile publicului, au de apărat un mod propriu de organizare a tele-creaţiei lor, adică exact lucrul pentru care emisiunea s-a impus de la primele ediţii şi şi-a menţinut cota înaltă a unui succes constant. Adică, reportajele **Infinitului** nu trebuie să repete stilul altor reportaje, la fel programele muzicale, sportive... Datorie dificilă şi plină de responsabilitate, dar talentul, pasiunea profesională şi competenţa realizatorilor sînt o garanţie şi un motiv de încredere.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Cîteva idei

● SĂ vedem, aşadar, ce-au mai făcut marii bărbaţi. Gauguin a ajuns, în sfîrşit, să-şi vadă visul cu ochii : se află în Tahiti şi e, deocamdată, fericit. Wagner, în schimb (vezi acel „Focul magic" de duminică), e nefericit, are puseuri isterice şi malefice, ceea ce nu-l împiedică, în momentele mai liniştite, să compună cîte un „Amurgul zeilor" (mă întreb cine are diabolica inspiraţie de a „descoperi" asemenea pelicule inepte).

Acestea fiind spuse, să observăm în continuare cum un alt bărbat (fost) mare s-a decis să-şi trăiască apusul şi „decăderea" cu demnitate : bătrînul Gustav cel de Fier. E în onorabilul serial cu acest nume un maniheism care — paradoxal — îi dă anume culoare, dar şi o anume monotonie, desfăşurarea lui fiind cumva previzibilă : o „secvenţă" în lumea „lumpen"-ului, alta în „high-life", cu sugestia contradicţiei între cele două lumi. În acest sens, ultimul episod „lovea" în plin : Bubi îi reproşează lui Tinette că în timp ce ea mănîncă icre, atiţia alţii nu au ce mînca. La care femeia îi urlă : „Şi dacă eu o să mănînc

morcovi, ei o să aibă ? !" Din asemenea idei au ieşit capodopere, ceea ce nu e cazul aici.

Şi fiindcă tot am vorbit despre bătrînul Gustav, să nu-l uităm pe bătrînul din „Căminul", de vineri. E greu, foarte greu să vorbeşti interesant şi, mai ales, decent (decenţa ca formă a înţelegerii) despre vîrsta a treia. „Căminul" — mi s-a părut mie — reuşea acest lucru. Filmul era bine, inteligent făcut, ocolind în ultimul moment melodrama, propunînd „un bătrîn" expresiv, amintindu-mi citeodată de bătrînii lui De Sica, narînd cu simplitate şi, îndeosebi, cu suflet. Mă rog, nu era, în ultimă instanţă, decît un film „de mijloc", dar „sufletist" în chip convingător.

Mai ales însă, mai ales o idee era filmată cu insistenţă : aceea că un om (fie şi de vîrsta a treia) poate deveni, fără voia lui, asemenea unui obiect cărui nu i se poate găsi un loc. Şi din această idee au ieşit cîteva capodopere... Cam atît.

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

RETROSPECTIVA NICOLAE FURDUESCU (1908—1954) reprezintă un exemplu tipic de expoziție care, pentru o corectă apreciere, se cere abordată din două unghiuri complementare. Unul, deschis de totalitatea expunerii, este cel al **valorii intrinseci** a operei. Celălalt, decurgînd din primul dar reclamînd o referire mai largă, este cel al locului ocupat de artist și de creația sa **în contextul artei românești.** Confruntarea celor două premise, absolut necesară în virtutea mecanismului oricărei judecăți de valoare obiective, ne relevă în acest caz posibilitatea recuperării unei personalități de real interes, insuficient cunoscută și apreciată în consecință.

Expoziția de la „Muzeul colecțiilor de artă" ne propune un artist care, format în spiritul tradiției figurativului poetizat, cu frecvente accente romantice și cu o vădită dotare pentru înregistrarea realității familiare, rămîne temperamental un adept al sondajului în esența fenomenelor, cu discrete deconspirări ale structurii lor intime. Structural dar și prin formație — artistul a fost elevul lui Schweitzer-Cumpăna și prin el, al unei atitudini autoritare din pictura noastră interbelică — Nicolae Furduescu aderă la direcția construcției prin culoarea-formă, cu energice vibrații ale materiei cromatice, cultivînd respectul pentru suportul clasic al imaginii, oricare ar fi statutul ei, **desenul.** Dealtfel, expunerea pune accentul pe acest capitol — am fi preferat o soluție de echilibru, tocmai pentru că valențele coloristului ni se par deosebite — oferindu-ne plăcerea de a descoperi unul din acei virtuozi ai desenului lapidar și expresiv, prin care pictura noastră și-a lărgit sfera valorilor, implicînd un capitol cu deplină și clară autonomie. Desenele lui Nicolae Furduescu, surprinzînd cele mai diverse ipostaze ale realității cotidiene, ne reamintesc prin structura și fermitatea liniei alerte superba și inflexibila regulă ingresă, potrivit căreia orice fenomen trebuia redat doar din patru linii. Fluiditatea voluptoasă a ductului, contracarată expresiv prin decizia rectilinie, virilă, a liniei ce delimitează tranșant un plan, un volum sau un ecran spațial, conține și relevă decizia ce nu se obține decît prin studiu îndelungat, grefat pe o neabătută înțelegere a intimității materiei și pe darul de a surprinde și reda esențe. Toate aceste notații, schițe cu valoare în sine, vibrînd prin valorația fugară sau accentele de culoare introduse ca un adjutativ expresiv, par a constitui stadiul pregătitor pentru transpunerile în materie picturală și ocupă un loc privilegiat în creația artistului, poate nu totdeauna pus în condițiile materiale cele mai fericite pentru a se dedica travaliului continuu, neîntrerupt. Dar cele cîteva mici lucrări în ulei, de o profundă sonoritate cromatică, adevărate bijuterii de subtilitate și irizare coloristică, trădînd o vădită plăcere a gestului decis ce așează tușa savuroasă, în relief, definind un obiect prin cîteva pete, sînt suficiente, pentru a ne propune fără echivoc **un pictor autentic.**

Privită din perspectiva propriului demers și a rezultatelor obținute, personalitatea lui Nicolae Furduescu se detașează cu mai multă pregnanță și autoritate decît a reușit în timpul unei existențe destul de neprielnice sub aspectul împlinirii artistice. În aceste condiții și prin raportare la contextul epocii în care artistul s-a format și a lucrat — deceniile 3, 4, 5 — dominată de mari personalități, opera sa îi dă dreptul la un loc în acel plan al valorilor autentice cu ajutorul cărora se definește arta unui moment, permițînd și stimulînd apariția excepțiilor. Ceea ce, în condițiile unei picturi cum este cea românească, densă calitativ, reprezintă un certificat al calității indubitabile și o șansă enormă în operația de recuperare și fructificare a tuturor prezențelor artistice de reală importanță.

INDIFERENT de calitatea, conținutul și sensul manifestărilor colective, expozițiile personale se dovedesc totdeauna mai reprezentative, nu numai pentru artistul în chestiune, lucru dealtfel firesc, ci și pentru contextul general al genului. Adevăr verificat în timp și reconfirmat la o cotă de excelență prin expoziția KLÁREI TAMÁS BLAIER, de la galeria „Simeza", un adevărat eveniment în teritoriul graficii dar și în ansamblul artei noastre actuale. Afirmația poate părea excesiv de entuziastă, dar pentru cei ce urmăresc simultan evoluția situației imaginii, cristalizarea atitudinilor și relansarea preocupării pentru subtilitatea și acuratețea procedeului tehnic, obiectivitatea asertiunii devine evidentă. Klára Tamás Blaier este, fără îndoială, **o artistă** și **o foarte bună tehniciană,** constatare ce nu constituie o tautologie din moment ce există, paralel, foarte buni „inventatori" de imagini și foarte buni artizani, fiecare excelînd însă cu strictețe doar în propriul domeniu. Pasiunea și seriozitatea cu care se lansează în investigarea unor domenii iconografice imaginar-proteice și în subtila definire a unei tehnologii a imprimării de mare expresivitate și rafinament textural o plasează pe artistă în primul eșalon al unui gen ce are deja la noi în țară o solidă formație valorică. Problema esențială în cazul demersului său este aceea a redescoperirii structurilor originare ce pot servi ca suport pentru compuneri metaforice, semne convertite în mesaje, dar și în momente de autentică satisfacție estetică. Intitulate simplu și sugestiv — **Gravură** și **Punct** — ca pentru a lăsa deplina libertate fanteziei receptorului, lucrările Klárei Tamás Blaier relevă capacitatea compunerii dinamice și a punerii în situație imagistică activă a celor mai sofisticate și dense aluzii ideatice. Probabil că principala calitate a expunerii în totalitatea ei constă în **inteligența** investită cu **seriozitate** și **responsabilitate,** corolarul materializîndu-se în propunerea clară pentru **relansarea calitativă a gravurii** ca procedeu și concepție specifică de o mare expresivitate. Realitate căreia trebuie să-i adăugăm investiția suplimentară propusă de afișele pentru filme și spectacole, argument în plus pentru calificarea artistei ca o prezență activă, cu relief propriu și original în arta noastră contemporană.

HORIA ROȘCA : **Natură statică**

PRIN ultima sa expoziție de la „Galeriile municipiului", HORIA ROȘCA ne convinge că este un artist consecvent, capabil să-și privească activitatea cu un ochi critic și să prezinte cu multă franchețe chiar și stadiul prospecțiunilor, pentru a extrage apoi concluzii necesare definirii propriei identități. Compusă numai din pictură, etalarea conține și restituie ceea ce poate fi considerat caracteristic pentru tipul de opțiune plastică proprie artistului, propunînd simultan puncte de certitudine și deschideri plurivoce către o problematică axată mai mult pe manipularea cromaticii autonome. Atitudinea lui Horia Roșca pornește de la impactul cu realitatea ca punct de plecare, pentru a trece apoi în stadiul prelucrării datelor după o soluție de interpretare sintetică — amintiri ale cubismului contaminat cu accente expresioniste se descifrează în structura formelor — în care problemele culorii ocupă un loc preponderent, lucru firesc în cazul picturii. Dincolo de restituirea ce încorporează geniul locului pentru peisaje, sau amprenta ambianței acaparatoare în cazul naturilor statice sau al studiilor în interior, toate lucrările reprezintă argumente și jaloane ale unui continuu și declarat efort de găsire a unei soluții originale, a unei maniere cît mai puțin contaminate de modelele descriptive ce asaltează, inerent, orice conștiință artistică. Ar fi aceasta un punct de real interes în activitatea lui Roșca și o garanție a vocației sale, nesatisfăcută de înscrierea într-o familie confortabilă și avantajoasă, dar și un obstacol în calea etichetării superficiale, poate comodă dar inoperantă. „Cazul" lui Horia Roșca reface, la scara actualității și a unei indubitabile dotări, situația tuturor celor care, în condițiile unui figurativ aparent epuizat, își propun o relansare sau o fructificare prin repunerea în discuție a problemei în esență și prin recursul la ipostazele moderne ale imaginii. De aceea, dincolo de ceea ce ne place ca atitudine, seriozitate, travaliu, problematică de atelier, trebuie să vedem în prezența artistului o certă orientare către pictură și o foarte personală modalitate de a pune și rezolva principalele întrebări ce o definesc ca artă expresivă.

Virgil Mocanu

Muzică

Compoziții românești în interpretări olandeze

SĂPTĂMÎNA trecută ne-a adus evenimente cu totul remarcabile în domeniul activității concertistice camerale și se cuvine, fără îndoială, să începem a constata că, din ce în ce mai des, faptele artistice care se petrec în familiile instrumentale mai restrînse tind să rivalizeze cu depline șanse de succes cu amploarea sonoră și strălucirea multicoloră a spectacolelor simfonice. Este, dealtfel, o mutație caracteristică pentru psihologia melomanului contemporan, care de multe ori se află mai aproape de trăirile muzicale intense și profunde favorizate de colocviul cîtorva voci de oameni sau viori ; alături de ele se simte parcă mai dispus la suprema concentrare a spiritului, mai atent la nuanțe delicate și indefinisabile, mai în miezul **substanței** — ca să spunem așa. Nu vrem cu nimic, astfel, să diminuăm bucuria publicului cu precădere simfonic, ci vrem doar să-i atragem atenția că greutatea specifică a unei seri de muzică nu atîrnă de numărul combatanților întru ale artei sunetelor, ci de calitatea lor și de ceea ce au ei de comunicat.

Cele două ansambluri instrumentale care ne-au vizitat în cadrul „Zilelor muzicii olandeze în R.S. România" — manifestare organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste — au avut darul de a stîrni interesul nostru cel mai viu și de a demonstra că frigul, nămeții și aparent obișnuita rezervă față de o mare cantitate de muzică contemporană în primă audiție nu constituie obstacole pe care să nu le poată înfrînge vocația autentică, seriozitatea profesională exemplară și devotamentul puse în slujba unei cauze artistice înalte. Cuartetul de coarde „Gaudeamus", mai întîi, poartă numele unei fundații olandeze pentru răspîndirea muzicii contemporane, una din cele mai active și eficiente din cîte există ; am cunoscut-o cu ani în urmă, cînd animatorul ei, Dl. Maas, era prezent la bienalele de muzică contemporană din Zagreb, atent la toate desfășurările și preocupat să sprijine cu un ceas mai devreme adevăratele valori în curs de afirmare. În ultimul timp, tinerii compozitori români sînt din ce în ce mai apreciați la concursurile de creație și festivalurile organizate de fundația „Gaudeamus" — și o mărturie vie a acestei fericite comunicări internaționale prin intermediul muzicii a constituit-o prezentarea, de către ansamblul olandez, a unui cuartet de coarde al lui Șerban Nichifor. Lucrarea a obținut premiul I la concursul din Olanda în 1977 și a fost cîntată în primă audiție cu acel prilej în faimoasa sală „Concertgebouw" din Amsterdam de către admirabilul ansamblu, care a înfățișat-o acum și la noi, în concertele de la București și Craiova. Am asistat, uimiți și entuziasmați, la pătrunderea, favorizată de intuiție stilistică și deopotrivă de cunoașterea datelor folclorului nostru, a esenței profund naționale a acestei muzici, constituită dintr-o filtrare a îndepărtatului izvor folcloric prin intermediul arsenalului de mijloace ale compozitorului contemporan. Ecouri din străvechi cîntări, amintiri de doină, sugerări de joc, defilează înaintea noastră ca într-un păienjeniș de vis, în care diversitatea timbrală, exclamațiile, icniturile instrumentale, sunetele albe, netimbrate, **pizzicate-le** alcătuiesc o țesătură sonoră pasionantă, ce amalgamează, reunește și diversifică în același timp aceste comori răspîndite în spațiu de cîntul celor patru instrumente. În ultimele clipe ale lucrării, muzicienii se distanțează unul de celălalt, răspîndindu-se în sală și realizînd astfel un soi de „stereofonie lăutărească" ce depășește semnificația minoră a unui obișnuit **happening,** învăluindu-ne într-o urzeală fină de sunete ce vin de niciunde și de pretutindeni. Omagiul nostru membrilor cuartetului „Gaudeamus" (Jan Wittenberg, Paul Hendriks, Hans Neuburger, Max Werner) pentru această tălmăcire perfectă a unei muzici atît de românești.

Instrumentiștii olandezi au propagat cu deplin succes în primul rînd muzica țării lor, începînd cu a creatorului de școală Willem Pijper și continuînd cu cea a lui Kees van Baaren, un strict dodecafonist, care a format la Conservatorul din Haga pe mulți compozitori ai generațiilor următoare. Am admirat, apoi, lucrarea **Munți** pentru clarinet bas și bandă magnetică a lui Ton de Leeuw, în care extraordinarul solist Harry Sparnaay dialoga cu el însuși, în melopei, imitații, înșiruiri, triluri, isonuri, purtîndu-ne parcă pe deasupra unui peisaj vălurit, ca un podiș presărat cu coame înalte ; păcat numai că, după culminația ritmică ce urmează acestei secțiuni expozitiv-picturale, lucrarea nu ia sfîrșit, extinzîndu-se apoi în lungimi ce diminuează efectul sesizant al începutului. Ne-am bucurat să reîntîlnim și numele compozitorului de origină spaniolă Enrique Raxach, de mult legat de activitatea fundației „Gaudeamus", reprezentat prin **Himera,** tot pentru clarinet bas și bandă magnetică, de data asta cu salturi spectaculoase de registru instrumental, ajungînd cîteodată la un sunet **rauque** semivocal, totul pe fondul unei continue rostogoliri de valuri sonore, ca o fierbere neliniștită, ca o neostoită palpitare. În fine, o oarecare simplificare și regăsire, a generației mai tinere, s-a oglindit în lucrările lui Tristan Keuris, profesor la liceul de muzică din Hilversum. Muzica lui a fost cîntată și de a doua formație olandeză, Cuartetul de saxofoane (Leo van Oostrom, Ed Bogaard, Andri van Velsen, Jacques Landa), care ne-a prilejuit contactul cu o alcătuire instrumentală inedită și extrem de eficace, după cum s-a dovedit. De la lirismul exotic pînă la pregnanța semi-percutivă, de la tonul povestitor sau de confesiune pînă la sarcasm, resursele celor patru saxofoane reunite într-o amploare semi-orchestrală au fost folosite cu o disciplină și în același timp o fantezie coloristică admirabile. După cele două **Corale** de Klaas de Vries și **Cuartetul** de Peter Jan Wagemans, poate că am găsit momentul de muzicalitate cel mai intens în **Canzona** renascentistă a lui Gesualdo da Venosa, inteligent prelucrată de Maarten Bon.

● DE LA timpurile noastre la secolul XIX să remarcăm, măcar dacă prea fugitiv, că seara cuprinzînd capodopere camerale de Brahms, oferită de patru concertiști-muzicieni de aleasă factură — Dan Grigore, Petre Csaba, Vasile Ioan, Andrei Csaba — s-a dovedit de o intensitate a emoției ridicată la cote aproape permanent de mare înălțime. În deosebi lucrările de ansamblu mare **(Trio în si major, Cuartetul cu pian în sol minor)** s-au situat la acea confluență între patetismul brahmsian și rezerva intelectuală contemporană care le-a dat o putere de înrîurire cu totul remarcabilă asupra sensibilității noastre. A fost o pildă de îngemănare a unor daruri interpretative diverse și chiar contrastante, puse în serviciul unui unic torent de expresivitate nobilă și grăitoare.

Alfred Hoffman

Celălalt Durrell

NUMELE binecunoscut este al lui Lawrence Durrell, deși încercarea de a evalua în 1980 cărțile romancierului cu faimă mondială acum un sfert de secol este presărată cu semne de întrebare. Autorul aproape septuagenar al cîtorva zeci de volume de proză, teatru, versuri și eseuri rămîne în primul rînd în memoria ultimelor decenii prin ciclul **Alexandria (Justine, Balthazar, Mountolive, Clea).** Este astăzi evident că Lawrence Durrell a fost supraevaluat în deceniul al șaselea. Se simte mai ales contrastul între subțirimea acestei proze și convingerea scriitorului, mărturisită fără exces de modestie într-o prefață, că aduce în roman corespondentul literar al spațiului cvadridimensional einsteinian. Poate că sîntem nedrepți cu Lawrence Durrell. Poza descoperitorului de Americi imaginare — romanul relativist și poliedric, discutat cu solemnitate de R. M. Albérès repetă gesturi făcute de multe ori în ultimele decenii — maschează daruri remarcabile de povestitor, capacitatea de a recrea un Orient în culori intense, cu intrigi întortocheate. Mutatis mutandis, există analogii cu Mateiu Caragiale. Sînt însușiri noneinsteiniene. Un comentar critic care ar stărui exclusiv asupra lor i-ar da lui Lawrence Durrell sentimentul minimalizării. Dar sînt însușiri mai rezistente la vreme decît dantelăria de interpretări complicate și de elogii, pe care i-a închinat-o critica de acum douăzeci de ani.

Contrastul cu Gerald Durrell e total. Și relațiile dintre cei doi frați — Gerald este cu doisprezece ani mai tînăr decît Lawrence — sînt destul de ambigue. De la Goncourt, istoria literară a cunoscut un șir de colaborări între frați : Rosny, Margueritte, Tharaud. Unele s-au soldat cu despărțiri și inimiciții. Toate au funcționat o vreme în desăvîrșită simbioză, ca și modelele lor, autorii **Jurnalului.** Iată însă doi frați opuși temperamental, biografic, stilistic, începîndu-se între ei frecvent. În cîteva dintre cărțile în care Gerald Durrell și-a povestit copilăria, Larry (Lawrence) e portretizat fără indulgență, ca un estet sarcastic, comod și egocentric.

Spre deosebire de fratele mai mare, Gerald, autorul mai multor best-sellers printre cititorii anglofoni, e aproape necunoscut în alte țări. Nu e un literator. Cărțile lui sînt scrise cu două scopuri mărturisite, repetate uneori sub formă de apeluri. Copilul care își petrecea zilele la Corfu adunînd și identificînd toate speciile faunei locale, provocînd tumult în familie și îngrozindu-l pe Lawrence cu colecțiile lui de scorpioni, și-a orientat ferm existența și activitatea. Naturalist, a călătorit un șir de ani prin toate continentele, adunînd animale pentru grădinile zoologice. A înființat propriul lui Zoo în insula Jersey. Cărțile sale au ca prim și prozaic rost să ajute la echilibrul financiar al unei întreprinderi total nelucrative. Mai sînt și puneri în gardă împotriva inconștienței care duce la exterminarea a nenumărate specii animale. Minus telurile mai direct științifice ale savantului francez, activitatea lui Gerald Durrell e paralelă cu aceea desfășurată în „lumea tăcerii" de către Jacques-Yves Cousteau.

Toate acestea par a-l situa pe Durrell-junior în afara literaturii, în zona respectabilă dar diferită a ecologiei, a apărării speciilor amenințate, eventual a divertismentului literar. Dar stratificările scrisului sînt sigure numai în manuale. Gerald Durrell are harul să perceapă peisajele, oamenii și mai ales vietățile cu o prospețime de prima zi a creațiunii. Are și harul umorului. Sursele comicului țîșnesc de pretutindeni. Este, de cele mai multe ori, inocent și simpatetic, mai rar iritat. Cărțile vorbesc de copilăria în Corfu, în sînul unei familii pitorești, cu o mamă tandră dar cu rezerve și litote specific britanice, cu fratele mai mare pregătindu-și blazat cariera literară și cu alt frate pasionat de arme de foc și sporturi.

Principalul volum închinat acestei copilării — **My family and other animals** (Familia mea și alte vietăți) — este una dintre puținele scrieri de comic plenar din anii noștri. Nu se potrivesc pentru această narațiune nici unul dintre determinativele ce însoțesc obligator umorul contemporan și îi schimbă esența : negru, al spînzurătorii (Galgenhumor), absurd ș.a.m.d. E lipsită și de facilitățile, de stereotipiile umorului profesionist, facilități pe care, în alte pagini, Gerald Durrell nu le-a evitat cu totul. Sînt tot timpul prezente receptivitatea la comic și modul aproape ingenuu de a lua contact cu peisajele și cu vietățile necunoscute. Zoologul din vocație e îndrăgostit de toate formele vieții. Chiar inevitabilele momente primejdioase (împreună cu un prieten se scaldă într-un lac și află cu întîrziere că e populat de **piranbas,** voraci pești carnivori) sînt narate fără forțare, dintr-un unghi comic. Lipsite de senzațional, fiecare dintre aceste călătorii în căutarea speciilor rare este totuși o aventură, potrivit titlului unuia dintre primele volume: **Three tickets to Adventure** (Trei bilete pentru Aventura). Dar acolo titlul are dublul sens al unui joc de cuvinte, **Aventura** fiind denumirea unei localități din Guyana.

În descrierea animalelor cu care Durrell se întîlnește și se împrietenește, există ceva din comicul antropomorfic al universului Disney, minus picăturile de sirop prea comercial distribuite de creatorul **Silly Symphony**-ilor. Și ceva în plus. Vietățile există nu ca reprezentanți ai unei specii ci ca individualități tratate de zoolog cu simpatie și comprehensiune. Inofensivul Colobus, leopardul ori cimpanzeul, au maliții, curiozități și comportări umanoide. Astfel, volumele acestea — **Catch me a Colobus** (Prinde-mi un Colobus), **The Whispering Land** (Țara șoaptelor), **A Zoo in my Luggage** (O grădină zoologică în bagaje) — care narează toate călătoriile pentru descoperirea de specii pe cale de dispariție păstrează tonul relatării memorialistice, dar au și o neașteptată dimensiune feerică.

Sînt sau nu sînt literatură ? Las rezolvarea întrebării pe seama specialiștilor care știu precis ce e literatura, au definit-o și i-au trasat harta. Sînt deci capabili să pună diagnostice fără greș. Pentru aceiași specialiști semnalez că Gerald Durrell a scris și cîteva nuvele în care nu e vorba de animale ori acestea apar în plan secundar, dar care desenează cîte o figură cu aparențe excentrice, care ascunde pasiunea ori ingenuitatea. Astfel, **A Transport of Terrapins** ori **Ursula** din volumul **Fillets of Plaice.** Lucrul cel mai de seamă îmi pare a fi voioșia contagioasă a călătoriilor prin „lumea celor care nu cuvîntă" — fără scrîșnita reacție neorousseauistă a lui Bradbury, fără filistinism și îndulciri ipocrite. Există și un Durrell anxios, scrutînd amenințările ce planează asupra biosferei. Dar povestirile cu animale sună mereu tonifiant. Și sînt atît de rare astăzi astfel de pagini autentic senine !

Silvian Iosifescu

PETER PREISS : **Smălțuitor** (Expoziția de pictură, grafică și sculptură mică **Tineri artiști plastici din R. D. Germană** — galeria „Căminul Artei")

„Toamna patriarhului"

„TOAMNA PATRIARHULUI" este o parabolă, o parabolă a dictatorului și a dictaturii, înscrisă în timpul nemăsurat al eternității. A discuta, deci, despre „realitatea concretă" a personajului, conchizînd că nu corespunde parametrilor unui realism îngust, înseamnă a nu înțelege intenția artistică a lui Gabriel García Márquez. Alvarado nu este un anume dictator identificabil cu precizie într-unul din cei peste două sute de dictatori care au existat în scurta istorie a Americii Latine, și nici măcar un produs exact al cîtorva din ei, cum se întîmplă la alți autori latino-americani. El ni se pare a fi nu un „tip" de dictator, ci, mai degrabă, un arhetip, „tatăl" uriaș și monstruos al unei întregi galerii de dictatori, „patriarhul" în care își pot afla originea. În aceasta constă specificul și originalitatea personajului márquezian.

El este bătrînul cel mai bătrîn de pe fața pămîntului, „mai bătrîn decît toți oamenii și toate animalele de pe pămînt și din apă". Caracterizarea cuprinde cele două componente, cele două coordonate ale ființei sale, cea animalieră și cea umană, și, mai mult decît umană, mitică, legendară, biblică. În dumnezeirea lui locală și măsluită de biografi se socoate doar fiul mamei sale Bendición (vezi sugestia numelui) care l-a conceput, născut și crescut singură (și, drept urmare, va fi canonizată prin decret prezidențial). Însă nimic nu este mai grotesc și mai teribil decît această dumnezeire inventată. Ironia lui Márquez se exercită asupra fiecărei secvențe din derularea falsului film biblic : mama este, de fapt, o vînzătoare de păsări pictate, care se oferă oricui pentru o porție de mîncare, iar copilul „decrepit" se naște anormal și cu diformități hidoase.

Întinzîndu-și puterea pînă la mitul biblic, dictatorul pătrunde în legendă (și puțin importă că e mincinoasă). Omul ascuns îndărătul ei este un avorton uman, fără nici o calitate, fără nici un merit, mînat doar de dorința sălbatică de a porunci, un avorton jalnic și cumplit, incapabil să gîndească, alfabetizat de abia în al doilea secol al existenței sale, dar călăuzind „mesianic" destinele poporului său.

Hiperbolizările lui Márquez, ca, de pildă, cele legate de vîrsta sau de puterea dictatorului etc., dau dimensiunea parabolei, amplifică în mod necesar proporțiile pentru ca lingă grotesc să-și poată găsi loc tragicul.

Numeroasele comparații și metafore animaliere (buze de șobolan, duhoare de sconcs, picioare de elefant, fire de bizon, miros de tigru, bale de bou etc.) sugerează o dominantă structurală animalică. Și, într-adevăr, comportarea lui este dictată de instincte, **nu** de principii (sau, eventual, de principii derivate din instincte, dacă se poate spune așa) : instinctul agresivității și un deosebit instinct al primejdiei care-l face să „simtă" dușmanii la timp și îi impune principiul exterminării lor mai înainte chiar de a-i surprinde conspirînd. Festinul la care oferă invitaților cadavrul generalului Rodrigo de Aguilar, preparat cu cea mai rafinată artă culinară, amintește de **Satyricon.** De altfel, Márquez îngroașă în permanență tentele, zugrăvind acest personaj (născut, parcă, de „somnul rațiunii" din ciclul lui Goya), acest „animal vetust dintr-o altă vîrstă a lumii", cu o forță a grotescului și o truculență aproape rabelaisiene și, totodată, cu o gravitate și o profunzime de mit.

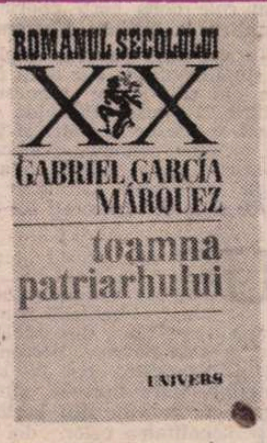
În țara lui (pe care o cunoaște într-o interesantă formă indirectă de reflectare în apa mării sau în apa oglinzii, asupra căreia spațiul nu ne permite să ne oprim), unde „adevărul nu se aflase niciodată", fiind suprimat și falsificat de arbitrariul puterii absolute, real devine coșmarul, reală este contrafacerea realității împinsă, asemenea personajului, pînă la dimensiunea irealității. Proza lui Márquez este într-o desăvîrșită consonanță cu această lume unde miraculosul, magicul sînt realități cotidiene, par a musti din aburii mlaștinilor și din fierbințeala deșerturilor, impregnînd mentalitatea și atitudinea oamenilor. S-a spus că „magia" există **în** Gabriel García Márquez, dar ea există **și în afara lui,** există în universul care l-a produs. „Elaborarea mitică și critică a realității" preconizată de Carpentier atinge, credem, în proza lui Márquez cele mai înalte culmi. Aici, ca și în **O sută de ani de singurătate,** viziunea e sintetică, totalizatoare. El cuprinde într-o sinteză fabuloasă toate elementele spațio-temporale. Unește apa cu focul, apa cu pămîntul, pămîntul cu cerul, uniune în care elementul dominant rămîne apa, cu simbolismul ei feminin și matern. În acest vast imperiu lacustru cu anemone paludice sînt mlaștini „în flăcări" și deșerturi „cețoase", casele sînt corăbii ancorate, ciinii ce o sfîșie pe Leticia Nazareno au ochii galbeni și părul scurt „ca de rechini", iar dictatorul, într-o imagine de o splendidă sinteză márqueziană, este un înecat plutind în derivă, pe uscat, cu fața în jos. Frumusețea este atacată de urîțenie și de putreziciune.

Timpul în care se înscrie acest spațiu este, la rîndul lui, un timp unic, total, „timpul eternității", un timp care nu curge, ci plutește, înglobînd în el istoria și vremea din afara oricărei istorii, cînd „gardeniile gîndeau și iguanele zburau prin aer". Un timp egal cu sine însuși precum Marea Caraibilor, precum țara „dintotdeauna aceeași", precum oamenii apăsați de inerția deziluziei. Dar și eternitatea poate avea sfîrșit. Acest timp static și fabulos, care pare etern fiindcă eternă pare dictatura, se încheie odată cu moartea naturală, în somn, a dictatorului, moarte tardivă, neverosimilă, incredibilă, dar marcînd zorii eliberării și constituind mesajul de speranță al autorului.

Tehnica succesiunii rapide a mai multor vorbitori prinși într-un unic flux narativ, acoperind în întregime universul explorat, servește perfect viziunea globală de care pomeneam. Darie Novăceanu a reușit să redea admirabil această fluență a frazei, să-i păstreze ritmul fără să sacrifice sucul și forța limbajului, apropiindu-se de text cu înțelegere și pasiune. Aceste două trăsături caracterizează, de altfel, și prefața sa pertinentă și bine informată. El a oferit, astfel, publicului român, într-o versiune de o remarcabilă echivalență, acest roman cutremurător și fascinant, unde profunzimea și acuitatea critică a notației psihologice și sociale se îmbină cu un sentiment miraculos al realului, ironia și grotescul se împletesc cu cel mai tulburător lirism, iar neistoria cu istoria.

Rodica Locusteanu

Gabriel García Márquez și traducătorul Toamnei patriarhului, **Darie Novăceanu**



Cartea străină

Între Euripide și Seneca

ÎNTOARCERILE la cei de mai demult adaugă de fiecare dată un spor de pătrundere înțelegerii noastre, redimensionîndu-ne cunoașterea și descoperindu-ne nu de puține ori, alături de lumini pe care nu le bănuiam, incipiente dar limpezi, date și elemente ce s-au constituit mai apoi în puternice și invidiate mijloace de exprimare artistică.

E drept, nu-i mai citim pe vechii greci cu același interes cu care stăruim asupra contemporanilor, dar nu-i mai puțin adevărat că în foarte multe împrejurări, pentru a sublinia o anume stare, trăire sau circumstanță, facem apel la aceștia, transformîndu-le personajele — Ulise, Penelopa, Hercule, Orfeu, Oedip, Achile etc., etc. — în simple metafore, pentru a sublinia călătoria, așteptarea, puterea cîntecului sau pe cea fizică. Și asta nu pentru că nu am avea alte cuvinte, nici pentru că vrem neapărat să „pozăm" în eruditi, ci pentru că ne-am obișnuit astfel, ne-am obișnuit să avem multă încredere în puterea de sugestie a onomasticei mitologice, construindu-ne deliberat un fel de reflexe verbale care au avantajul de a nu fi pîndite de nici un schematism.

Păstrarea în circuitul valorilor literare a celor dintîi creatori este, din aceste motive, nu doar un omagiu cultural adus acestora, ci o necesitate de întregire a „familiei spiritelor". Pentru că fiecare vîrstă sau generație, cu inevitabilele ei variații de sensibilitate, nu poate să nu recepteze ceva din aceste valori. Astfel s-a întîmplat și în Renaștere — care, într-un fel, n-a făcut decît să ridice pleoapele statuilor —, chiar și mai tîrziu, și astfel se va întîmpla și în viitorul mai apropiat sau nu.

Avem, și acesta poate fi motiv de bucurie, ca întotdeauna, oameni bine pregătiți, care știu nu numai să traducă excelent operele vechi, ci și să le interpreteze exact și profund. Alexandru Miran și Traian Diaconescu sînt doar două din multele exemple posibile, menționarea lor aici făcînd-o pentru că, și unul și celălalt, ne-au oferit de curînd, unul prin Euripide, celălalt prin Seneca, dovada acestor virtuți mereu proaspete ale culturii noastre, prin cele două cărți apărute aproape simultan la **Editura Univers.**

Nu știu dacă a fost întîmplare această simultaneitate, dar dacă da, ea este una din cele ce se numesc fericite, pentru că între Euripide și Seneca există multe comunicări și tot pe atîtea teritorii comune, Seneca fiindu-i îndatorat celui dintîi, așa cum mai tîrziu, între alții, Corneille și Racine, îi vor fi mult îndatorați lui Seneca.

UNUL din aceste „teritorii comune" se numește **Agamemnon,** iar lectura paralelă poate stîrni comentarii pentru o întreagă carte. Căci, deși aceleași și narînd aceeași poveste, personajele, mai ales Clitemnestra, par altele. Iar explicațiile, între multele, sînt ușor de dat, raportîndu-ne atît la timp, cît și la personalitatea celor doi creatori. Lucrul făcut de altfel foarte bine de Montaigne sau T. S. Eliot. Făcut, de asemeni, de George Uscătescu într-o carte puțin știută la noi **(Seneca nuestro contemporaneo,** Madrid, 1965), dar, spre bucuria mea, cercetată de Traian Diaconescu. Toate aceste nume subliniază, în primul rînd, conținutul moral și moralizator din opera lui Seneca, raportînd această dimensiune la destinul autorului, obligat să trăiască pe cînd imperiul roman intrase în degradare accelerată, suportînd nu numai o criză a valorilor umane, ci și greutatea de neînvins a corupției și tiraniei.

Fire clarvăzătoare, educată la rigorile stoicismului, dar foarte plăpîndă — după unul din succesele din Senat, Caligula s-a gîndit să-l suprime, dar a renunțat fiind asigurat de ultimul stadiu al ftiziei —, Seneca nu putea, mai ales după cei opt ani de exil, să ignore epoca sa, în care Mesalina, Agripina, Claudiu și, mai ales, elevul său, Neron, actualizau personajele lui Euripide, dînd altă dimensiune Clitemnestrei sau lui Egist.

Poate de aici pleacă și unul din motivele „prudenței" lui Seneca, și tot de aici acea mereu discutată nereprezentabilitate a tragediilor sale în raport cu Euripide. Motiv care-l face să transforme nu numai funcțiile Corului, punîndu-l să „recenzeze" într-un anume fel conflictul, ci și valoarea replicilor, rostirea lor nepresupunînd dialogul pe scenă, ci lectura, în singurătate, cu intenții morale. **Medeea,** de exemplu, are 1 027 de versuri și unul din perfecții ei cunoscători, spaniolul Valentin García Yebra, a făcut un calcul sugestiv : numai 194 din aceste versuri pot fi considerate dialog adevărat, celelalte 833 constituind lungi și extraordinare monologuri (258 pentru Cor, 293 pentru personaje fără interlocutor și 282 ca „parlamente monologate"), ceea ce, evident, le făcea greu reprezentabile. „Nici un auditoriu grec — spune T. S. Eliot — n-ar fi suportat primele 300 versuri din **Hercules furens"** (apud. George Uscătescu, op. cit. pag. 120).

REVENIND la „teritoriul Agamemnon" și Clitemnestra, dimensiunea morală și „prudență" a tragediei senecane este evidentă. La Euripide, dincolo de gelozie și ambiție, eroina este înzestrată cu viclenie și pîndă. „N-am cunoscut ce e petrecerea cu alt bărbat, nici măcar zvonul fără cuviință" (pag. 43), spune ea, cu multă minciună, pentru ca apoi să fie sinceră : „Cum oare să-ți astimperi ura față de acela pe care-l urăști ...decît întinzîndu-i o capcană" (78). Nu același lucru îl spune Clitemnestra senecană, la fel de geloasă, poate la fel de vicleană, dar stăpînită și de căință : „Iubirea conjugală mă-nvinge și mă mînă / să mă întorc de unde nu trebuia s-alunec" (118), uneori sub neîndurarea fiicei sale, Electra.

Nu-i spațiu pentru a pătrunde aici, ci doar pentru a sugera această „diferență de vîrstă", comportament și sensibilitate, ale uneia și aceleiași eroine. Observ însă că la noi s-a evitat de obicei să se vorbească despre un amănunt care participă neîndoielnic la sublinierea acestei diferențe : Seneca s-a născut la Córdoba, în Spania romană, de unde a venit și nepotul său, Lucan, de unde au venit la Roma multe alte spirite care au întreținut, aproape singure, întreaga „vîrstă de argint a literaturii latine" (Julio Cejador y Frauca), căci solul hispan n-a dat latinității numai împărați, ca Traian sau Teodosio (acesta cu doi fii, Arcadio și Honorio), ori numai papi, ca Dámaso și Alexandru (chiar și antipapi, ca Gil-Muñoz), ci, mai ales, oameni de cultură, mari erudiți și scriitori, Córdoba fiind, poate, cea mai fertilă : în **Pro Archia poeta,** Cicero vorbește pe larg despre grupul de **vatis,** aduși la Roma, poeți născuți cu toții aici.

La nivel peninsular spaniol, și mai apoi continental, s-a purtat cîndva o polemică foarte frumoasă despre Seneca și Córdoba, care a stabilit destul de ferm importanța acestui amănunt al originii senecane. La noi se ignoră, și nu din necunoaștere. Și se poate să se spună că îl menționez doar pentru că în această lume mă simt mai în largul meu. Nu, îl spun pentru că-i important.

Poate că Traian Diaconescu, în volumul al doilea din Seneca, va pătrunde și în acest univers, pe care-i destul de stăpîn. Un singur lucru ar fi bine să mai facă, poate, traducătorii și cercetătorii acestor spații de demult : să se pună de acord în privința transcrierii unitare a numelor. Așa de exemplu, Alexandru Miran transcrie Clitemnestra, Casandra, Egist, iar Traian Diaconescu, Clytaemnestra, Cassandra și Aegisthus. Firește, au dreptate și ei și cei din jurul lor. Dar mi se pare că această diferențiere onomastică nu mai servește, astăzi, prea mult. Ori, poate, mă înșel.

Darie Novăceanu

Miracolul

URGIA apelor Gangelui și ale Yamunei dezlănțuite ca niciodată în acest secol, acoperind în năvala lor nemiloasă sute și sute de așezări omenești, îmi ratase, în toamna anului 1978, întîlnirea cu mausoleul de marmură albă de la Agra, așezat și el de ape. Văzusem India fără Taj Mahal. Mă consolasem aflînd că doar unu la sută din populația Indiei avusese privilegiul să viziteze acest monument de artă al împărăției mogulilor. Cea de a 7-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la New Delhi avea să-mi ofere o nouă șansă. Copleșitoarea ospitalitate a gazdelor, plăcut înrudită cu cea românească, a găsit loc să intercaleze în marathonul proiecțiilor (24 filme din 33 țări în secția competitivă ; 85 filme din 35 țări în secția informativă ; 23 filme din patru țări în secția omagială ; 21 filme în panorama indiană) o zi la Taj Mahal.

„Iarna" indiană cu dulcele ei senin te răsfață cu un soare ce ridică peste zi termometrul la +20° — +24°, îți încîntă privirea cu boschetele violet-singerii ale azaleelor în plină floare. În acest anotimp ideal am părăsit în zori de zi New Delhi-ul esplanadelor și squarurilor, al hotelurilor cu cinci stele, al ambasadelor și reședințelor de o eleganță ireproșabilă, pentru a ne avînta în mare viteză pe șoselele asfaltate dar foarte înguste, în direcția sud-vest către Agra, la aproape două sute de kilometri. După ce lași în urmă două mari complexe industriale, de la Ballanbhgart și Faridabad, traversezi cîteva sate indiene, presupun asemănătoare celorlalte 570 000 de pe tot cuprinsul Indiei, și ele îți par venite de undeva din eternitate, întrucît nici un detaliu nu trădează vîrsta epocii contemporane. Este doar unul dintre contrastele ce se înfățișează la tot pasul ochiului, ilustrînd acel procent citat nu fără durere de gazde, împărțind sever populația Indiei în 50 milioane de avuți și 600 milioane de oameni nevoiași. Drumul șerpuiește pe întinsul cîmpiei de pe malurile Jumnei, în ținutul de graniță al actualelor state Uttar Pradesh și Rajasthan, acolo unde în 1525 a „descălecat" împăratul Babar, subjugînd India hindusă și inaugurînd dinastia mogulilor. Nepotul său, marele și înțeleptul Akbar, socotit astfel pentru dragostea sa de artă și școli, a întins, din victorie în victorie, granițele imperiului său departe spre nord și spre est pînă la Marea Arabă, iar prin căsătoria sa cu o prințesă rajpută din Amber a dat dovada împărtășirii și înțelegerii sale față de nemusulmani. Akbar pierduse doar o singură bătălie, aceea de a avea un urmaș. Legenda spune că într-o zi un bătrîn hindus Selim Chisti îi prevestește că peste un an va avea un fecior. Spusele sale se împlinesc. Se naște Jahangir.

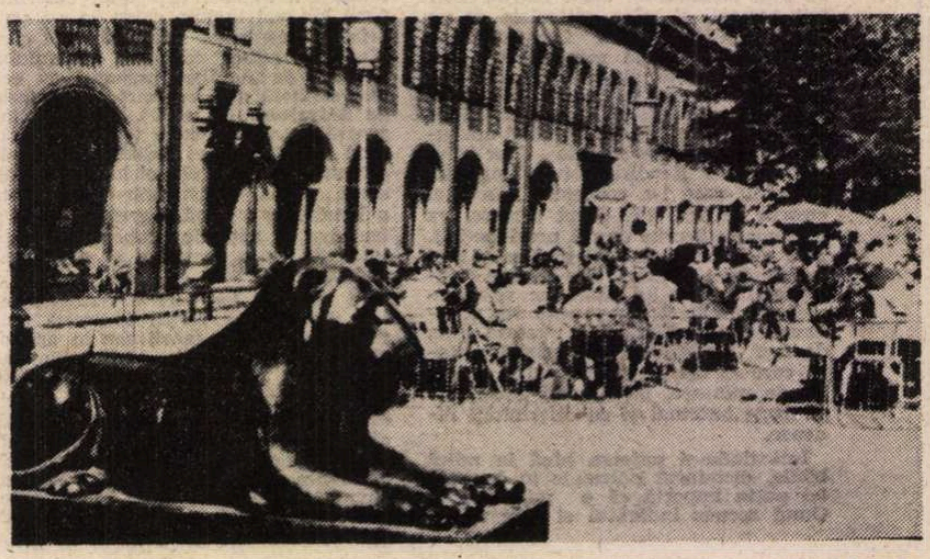
Pe locul unde întîlnise pe bunulvestitor, ce avea să fie sanctificat, Akbar hotărăște să ridice noua sa capitală : Fatehpur Sikri, însemnînd „orașul victoriei". Era în 1569. Așezat pe coama unei coline, orașul cuprinde, am spune azi, două nuclee urbanistice. Unul de cult, închis între ziduri înalte de paisprezece metri, străpunse de trei porți uriașe, măiestrit sculptate, în special cea sudică, „cea mai nobilă poartă a oricărei moschei din India și de aiurea", cum scria Fergusson. În interiorul incintei a fost ridicată o majestuoasă moschee din piatră roșie specifică construcțiilor din regiune, piatră provenită din straturi de nisip pietrificate și care se lasă sculptată tot atît de ușor ca un lemn. În fața moscheei strălucește o minusculă capelă în întregime din marmură albă cu intarsii florale din pietre colorate semi-prețioase, un fel de miniatural preludiu al Taj Mahalului, unde este îngropat înțeleptul hindus. Alăturarea celor două ctitorii este încă un semn că Akbar accepta toate credințele supușilor săi. Nucleul civic de la Fatehpur Sikri este însă și mai uimitor. Înalt cît cinci-șase etaje de azi (pavilionul numit Panch Mahal) complexul cuprinde, într-o savantă întretăiere de coloane, arcade și galerii croite din aceeași piatră roșie, palatul împăratului, apartamentele particulare ale soției, sala de consiliu și de audiențe, dispuse în jurul enormei curți pavate tot din dale de piatră roșie, și împrejmuită cu ziduri acoperite cu email albastru. În grădină există încă o relicvă a grandorii acelor vremi : un imens carou de marmură bicoloră, tablă de șah ale cărei piese deveneau curtenii și dansatoarele de la curte atunci cînd Akbar juca partida sa cotidiană. Dar fastul de la Fatehpur Sikri a durat mai puțin de un deceniu, lipsa de apă fiindu-i fatală și astfel capitala lui Akbar s-a mutat la Agra.

Drumuri de cultură

ORICINE ajunge la Berlin vrea să se plimbe pe celebra Unter den Linden și să vadă Brandemburger Tor. Cum sînt cazat în apropiere, fac primii pași pe acest traseu, admirînd alături de clădirile construite după război, Universitatea Humboldt, Biblioteca Națională (Deutsche staatbibliotek), Muzeul istoriei germane. Trecînd Spreea, luminată de lebede și pescărași, ajung la Domul berlinez a cărui masivitate brună și a cărui schelărie (căci se află în restaurare) se oglindește fantomatic în imensii pereți de sticlă ai Palatului Culturii, instituție modernă, găzduind numeroase și diverse manifestări artistice. Palate în stil clasic (precum Teatrul de operă), sau în stil baroc (precum fosta bibliotecă regală), străjuiesc cealaltă parte a bulevardului. Odată intrat în acest spațiu din care dintele războiului a mușcat adînc — ziduri sumbre, ca triste relicve, se mai văd și azi — ești atras de un complex de clădiri, mai toate ca templele grecești, care alcătuiesc ceea ce berlinezii numesc Insula muzeelor. După ce ai admirat Pergamonul, această Acropole a Asiei Mici, Tîrgul din Milet, comparabil cu antichitățile forului imperial de la Roma, după ce ți-ai scăldat privirea în albastrul somptuos, decorat cu brîuri aurii de animale și flori, al Porții zeiței Ishtar de la Babilon, și după ce ai trecut printre baso-reliefuri și sfincși egipteni, printre papirusuri și sarcofage faraonice, realizezi nu numai vechimea civilizației și culturii din orientul apropiat, dar și importanța științei arheologice și marile ei tradiții germane.

La Academia de științe îl întîlnesc pe prof. Werner Bahner, unul dintre cei mai reputați romaniști și româniști contemporani. El a alcătuit prima antologie a poeziilor lui Eminescu în R.D.G., în 1964, a publicat studii temeinice despre Dimitrie Cantemir și despre iluminismul românesc, foarte cunoscută și apreciată fiind lucrarea sa în 2 vol. **Forme, idei, procese în literaturile popoarelor romanice.** Discutăm despre corespondența primită de B.P. Hasdeu de la mari filologi germani ca Hugo Schuchardt și Gustav Weigand (creatorul primului seminar de limbă și literatură română din Germania), corespondență pe care o pregătim spre publicare la Institutul „G. Călinescu". Firește, ne interesau răspunsurile lui B.P. Hasdeu la cele aproape 100 de scrisori germane cite se află în arhivele românești. Din păcate, îmi spune prof. Bahner, la Berlin nu se păstrează nimic, întrucît războiul a distrus cele mai multe colecții de documente. Plec dezamăgit pentru volumul nostru de la București.

La Academie o întîlnesc și pe Eva Behring, cercetătoare specialistă în literatură română (și-a susținut doctoratul cu o teză despre **Dragostea în poezia lui Eminescu)** și ale cărei studii și antologii reprezintă contribuții importante la difuzarea literaturii române clasice și contemporane în R.D.G. A scris în ultimii ani despre iluminismul din Transilvania, despre C. Dobrogeanu-Gherea și Marin Preda. După un florilegiu de literatură română contemporană, apărut în 1976, are acum sub tipar o antologie a poeziei românești de la origini pînă în prezent, însoțită și de un studiu introductiv, carte care, din



Leipzig

Indiei de azi

INDIA rămîne și azi țara basmelor, a poveștilor, a legendelor istorisite de secole și secole de la o generație la alta. Nu este greu să descoperi că într-o țară unde analfabetismul este încă printre cele mai ridicate din lume (80%) tradiția oralității a dus la perpetuarea cunoștințelor acumulate din timpuri străvechi în toate domeniile ca și a propriei istorii. Întîlnești aici oameni neștiutori de carte, dar cîtuși de puțin inculți și cu o mare disponibilitate filosofică. „Firește — precizează Mircea Eliade, nu sînt toți filosofi, însă mai toți gîndesc cu mijloace proprii". Tot aici înțelegi mai bine și sensul cuvintelor lui Rabindranath Tagore : „Întreaga lume exterioară, cuprinzînd malurile heleșteului, umbra banianului și grădina a început să se îmbine cu basmele și poeziile populare auzite de la slujitorii casei și să formeze o lume interioară plină de farmec".

Așa s-a păstrat de-a lungul mileniilor, spre a-l cita din nou pe Tagore, „sărbătoarea zilnică a frumuseții muzicii, dansului", adresîndu-se celui inițiat printr-un precis vocabular al sunetelor și al gesturilor. În zilele noastre în acest univers de tainică și paradoxală civilizație și nestiință, filmul este o adevărată punte în înțelegerea dintre populația fără de carte a celor 24 de state ale Indiei, unde se vorbesc 14 limbi oficial recunoscute, 60 de limbi reale și aproape 300 de dialecte.

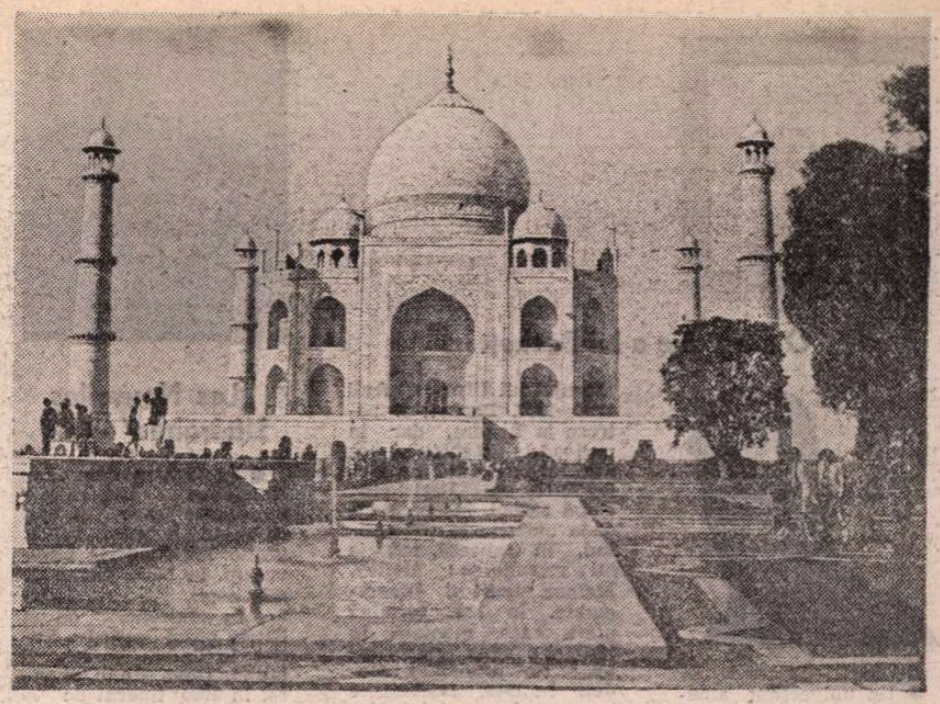
Erau gînduri ce mă însoțeau în timp ce autobuzul — de fabricație indiană — își continua drumul prin istorie.

Și iată-ne descinzînd la porțile Taj Mahalului.

ÎN URMĂ cu trei secole și jumătate, fiul fiului lui Akbar, Shah Jahan (ultimul mare împărat al mogulilor, a căror dinastie își va începe după moartea sa, în 1657, declinul lent întins pe următoarea sută de ani), a trăit durerea de a-și fi pierdut prea frumoasa soție Mumtaz Mahal. Dorind să lase lumii mărturia dragostei sale pe veci neconsolată, el chemă doi arhitecți — unul otoman, celălalt persan, și le cere să înalțe un mausoleu cum nu a fost și nu va fi un altul, în stare să sfideze erodarea timpului. Construirea „perlei de marmură albă" durează 17 ani. Domul central flancat de alte două domuri laterale, străjuite la rîndul lor de patru minarete așezate la fiecare dintre colțurile terasei-platforme, respectă legile simetriei impuse de arhitectura islamică și sînt decorate după specificul hindus cu motive florale intarsiate din jad, agathe, piatra-sîngelui, ochiul tigrului și altele. Taj Mahalul a reușit performanța de a fi rămas pînă azi inegalat în splendoarea sa, păstrîndu-și rîvnitul titlu de „diademă a palatelor lumii". Dar cu toată splendoarea sa imaculată, Taj Mahalul nu poate face să pălească în amintirea călătorului fabuloasa reședință a bunicului Akbar, de la Fatehpur Sikri, ale cărui rămășițe pămîntești sînt păstrate în altă criptă de marmură albă, așezată în mijlocul altui mausoleu din piatră roșie, la Sikandra, ultimul nostru popas al unei zile fără pereche.

Șirețul comorilor de artă făurite de poporul indian pare într-adevăr fermecat și fără de sfîrșit. Mă gîndesc la Jaipur, orașul roz, unde Mircea Eliade avusese „sentimentul imposibilității efective de a da expresie lingvistică stimulilor transmiși de realitatea înconjurătoare", mă gîndesc la palatele și grădinile suspendate de la Amber, vechi de cinci secole, sau la templele aflate la trei mii de kilometri de aceste locuri, de la sud de Madras.

MOMENTELE acestei civilizații multimilenare pot fi parcurse mai lesne privind colecțiile Muzeului național de la New Delhi, adunate din 1949, la doi ani după proclamarea independenței de stat, și expuse la Daber Hall de la Rashtrapati Bhavan — Casa prezidențială. Prima piatră a muzeului proiectat special pentru a găzdui aceste colecții a fost pusă în mai 1955 chiar de Jawaharlal Nehru, iar galeriile au fost inaugurate în iunie 1960. Colecțiile încep cu mărturiile civilizației protoistorice din valea Indusului, continuă cu perioada Mauryan, secolul al III-lea î.e.n., din vremea împăratului Ashoka, cel ce s-a convertit la budism ocupînd, pentru această credință, locul împăratului bizantin Constantin cel Mare pentru creștinătate, și se oprește după ce au parcurs arta indiană în tot ce a dat ea mai semnificativ, la a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Într-o altă latură a muzeului, colecțiile de artă precolumbiană, mexicană, peruană, din America și din Asia centrală, îți dau posibilitatea să parcurgi evoluția civilizației pe mai multe continente, revelînd înrudirea spiritului omenesc și etapele unor



Taj Mahal — perla de marmură albă de la Agra

existențe comune în fenomenul cunoașterii omenirii.

Arta modernă — postimpresionism, cubism, abstracționism, suprarealism — este găzduită generos într-o altă Galerie națională anume construită în mijlocul unui parc uriaș și deschisă publicului din 1954.

Printre atîtea frumuseți și creații ale geniului artistic riști să te lași furat doar de trecut, dorind să-l contempli în singurătate asemenea gînditorilor și poeților Indiei, despre care tot Mircea Eliade spunea : „Par atît de străini întrucît au rămas prea mult singuri cu ei înșiși".

DAR miracolul Indiei nu ține numai de trecut, ci și de prezentul reconvertind prin eforturi multiple și conjugate străvechi tradiții și mentalități pentru a le aduce în pas cu necesitățile progresului.

Acum, în acest ianuarie cînd Republica India aniversează trei decenii de existență, omagiul întregului popor se îndreaptă către toți aceia care prin sacrificiul și lupta lor au făcut posibilă acea zi.

„Privind India de ieri, nu uitați India de azi, din care se va naște India viitorului tot atît de demnă de a fi admirată", erau cuvintele adresate ziariștilor străini de Indira Ghandi la întîlnirea prilejuită de cel de al VII-lea Festival internațional al filmului. În cele cîteva minute de convorbire cu una dintre cele mai proeminente personalități politice ale lumii în curs de dezvoltare, am înțeles mai bine de ce pentru o țară aflată în prezent pe locul 11 în lume în domeniul producției industriale (siderurgie, extractivă, construcții navale, auto și aeronautice, nucleară, mașini-unelte, alimentară etc. etc.), cu o agricultură ce și-a triplat aproape producția în anii republicii și cu o știință care într-o serie de domenii ocupă locuri de vîrf, dosarul multiplelor decalaje este încă extrem de grav și acut.

Miracolul Indiei de azi perpetuează magia Indiei de ieri, cu o și mai sigură fascinație prin înlănțuirea atît de surprinzătoare a tradițiilor cu modernitatea.

Adina Darian

prin R. D. Germană

cîte îmi dau seama, ne va face și mai bine cunoscuți în plan literar publicului german.

Cu Eva Behring ajung la Biblioteca de sector din cartierul Pankow, de la Mühlerstrasse, nr. 24, care poartă din 1954 numele lui I.L. Caragiale. O clădire de patru etaje în cărămidă roșie, în fața căreia ne întîmpină bustul marelui scriitor român. Ne primește, cu multă amabilitate, directoarea adjunctă, D-na Stigge, care ne conduce prin sălile de lectură și în camera căptușită cu rafturi de cărți românești, trimise sistematic de autoritățile române. Mă bucur că regăsesc aici operele unor scriitori reprezentativi (din păcate, accesibili pentru un foarte mic număr de cititori, de aceea poate că n-ar fi rău ca originalele să fie dublate și de traducerile în limba germană ce se tipăresc la noi în țară), așa după cum mă bucur văzînd că în holul Bibliotecii, la loc de cinste se află portretul lui I.L. Caragiale, acela cu pălărie trasă cam pe o parte, de sub ale cărei boruri privesc doi ochi sfredelitori.

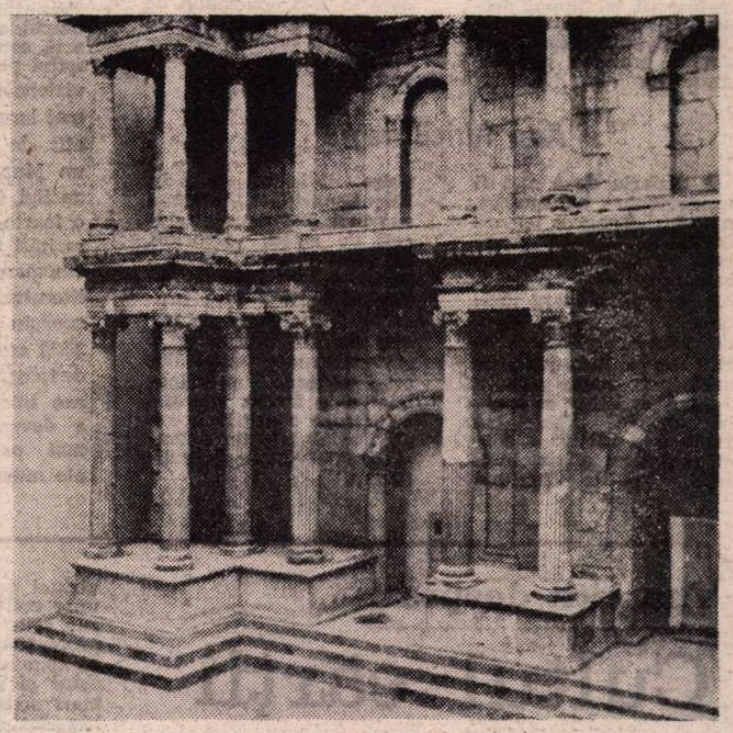
PLEC spre Leipzig, încercat de emoția că mă aflu pe drumul parcurs de atîtea ori de I.L. Caragiale spre a-l întîlni pe prietenul meu tînăr Paul Zarifopol și spre a asculta concertele celebrei orchestre Gewandhaus. Ajung seara și descind în piața iluminată feeric a vechii primării. În apropiere, într-un pasaj, dau peste mult vestita Auerbachskeller, circiuma studenției lui Goethe, aureolată de o întreagă mitologie faustică. Beau un pahar de bere, avînd în față zugrăvită pe zid o scenă din „Noaptea Valpurgiei". Urmează cîteva zile de bogat program artistic, un spectacol cu **Nunta lui Figaro**, în noua clădire a Operei, construită și decorată cu o sobrietate elegantă și odihnitoare și — spectacolul muzical cel mai prețuit al sezonului — „Weinachts-Oratorium" de J.S. Bach, cîntat de orchestra Gewandhaus, dirijată de Hans-Joachim Rotzsch, în catedrala Sf. Toma, datînd din secolul XIII. Ascult nu o slujbă religioasă, ci o capodoperă a muzicii simfonice și corale, pentru care a fost foarte greu de găsit un bilet. Regăsesc acordurile lui Bach din concertele și „fugile" lui, acum mai solemne, mai fastuoase, mai gotice, în acord perfect cu bolțile imensei catedrale.

Noi întîlniri cu colegi de breaslă. La Universitatea „Karl Marx" — clădirea nouă e un mic zgîrie-nori de vreo 30 de etaje — îl găsesc destul de anevoie pe tînărul profesor Klaus Bochmann, care și-a trecut examenul de doctor cu două teze, una privind „Lexicul social-politic românesc între 1821—1850", iar una despre N. Bălcescu. E foarte activ, atît ca lingvist (romanist), cît și ca istoric literar și traducător. Lui i se datorează un volum de **Momente și schițe** de Caragiale și **Princepele** de Eugen Barbu, în versiune germană, și o prefață la **Răscoala** lui Liviu Rebreanu. Prof. K. Bochmann îmi răspunde și el cu aceeași părere de rău la întrebarea mea în legătură cu arhiva Gustav Weigand, arsă în timpul războiului. Mai optimist pare în ceea ce-l privește pe Paul Zarifopol, care a locuit la Leipzig aproape 20 de ani și care și-a susținut la Universitatea din Halle teza de doctorat. Prof. Bochmann dă un telefon la Halle, unde mă și duc a doua zi. Mă primește foarte inimosul dr. Erwin Silzer, cu care trecem de la o bibliotecă la alta, ne cățărăm pe scări și răscolim rafturi de tomuri prăfuite, pînă ce îl aud spunînd : „Ewrika !" Am găsit teza de doctorat a lui Paul Zarifopol : **Kritischer Text der Lieder Richards de Fournival**, asupra căreia voi reveni cu alt prilej.

DIN Lipsca, vechi oraș comercial care menținea relații cu țările române încă în Evul Mediu, centru universitar, unde au învățat atîția români, unde mai regăsesc Reichstrasse, pe care se află tipografia Breitkopf și Ertel, în care a văzut lumina zilei în 1827 primul ziar românesc **Fama Lipschii**, plec la Dresda, pe drept supranumită „Florența Elbei". Bogăția și varietatea colecțiilor de aici n-am mai întîlnit-o decît la Luvru, la Ufizzi, la Pitti și la Vatican. Ajungînd în fața „Madonei Sixtine" mi-a tresărit în minte versul eminescian „O cum Rafael creat-a pe madona dumnezee...", expresie într-adevăr a unei mari purități. Sînt prezente mai toate marile școli ale vechilor maeștri, în special italieni, flamanzi, olandezi, germani, spanioli. Dar lucrurile sînt prea cunoscute spre a insista. N-am putut să nu simt totuși cît de modern este Vermeer din Delft cu **Femeie citind** sau cu **Intermediara**, că Modigliani parcă descinde din El Greco și că femeile lui Renoir sînt oarecum din aceeași familie cu ale lui Rubens.

Și comorile de artă ale Dresdei, cea care-și arată încă rănile grave ale războiului, rămase ca un înspăimîntător „memento" nu se încheie cu „Gemäldegalerie". „Zwinger"-ul (fostul palat al regelui Saxoniei), mai adăpostește încă alte muzee, dintre care aproape unic mi s-a părut cel de porțelanuri, în care milenara artă chineză sau japoneză se întîlnește cu cea de Meissen. Vaze enorme, monumentale, și delicate, miniaturale servicii de ceai, uriașe platouri și figurine ce parcă nu suportă a fi ținute în mînă, unele înflorind grădini albastre pe albul imaculat, altele purpurii, altele, ca soarele ivit din valurile Fluviului Galben.

VECHII maeștri ai Dresdei mă trimit la galeria din Weimar, unde admir poate cea mai bogată colecție Lucas Cranach, artist de o profundă specificitate germanică, și gravurile celebre ale lui Albrecht Dürer, de altfel și mare portretist și colorist. Picturii și



Poarta pieții din Milet (160 î.e.n., Berlin, Muzeul de stat)

sculpturii li se adaugă arhitectura care a fost prea puțin atinsă de aripa cu zimți de fier a războiului, și mai presus de toate, literatura. Mă aflu în orașul lui Goethe, Schiller, Herder, ale căror case memoriale păstrează nu numai parfumul de epocă autentic, dar locuințele și obiectele înseși. Casa lui Goethe era a unui spirit renascentist, alături de poet situîndu-se pictorul, marele iubitor al greco-romanității, savantul, fizicianul, chimistul, naturalistul (colecția lui de minereuri însumează 18 0000 de exponate), un fel de alter-ego al lui Faust. Casa lui Schiller e mai mică, mai modestă, dar mai intimă, lipsită de maiestatea goetheeană, mai aproape de ceea ce cred că înseamnă o casă „burgheză" în epocă. Arhivele Goethe-Schiller, împreună cu întreg complexul muzeistic, nu numai din Weimar, alcătuiesc o puternică instituție numită „Centrul național de cercetare și locuri memoriale ale literaturii clasice germane", ponderea constituind-o totuși Goethe. Există în Thuringia peste 30 de muzee legate de viața și opera marelui scriitor : păduri, sate, castele pe unde a trecut. Se lucrează la o bibliografie Goethe — mă informează Anne Klingenberg, cercetătoare specialistă în epoca „Sturm und Drang-ului", și la publicarea corespondenței primite de autorul lui **Faust**, totalizînd peste 20 000 de scrisori. Weimarul e un spațiu literar, cum sînt probabil puține în lume. Pe îngustele străzi, ce-și păstrează o vie culoare locală, în piața patrulateră a orașului, dominată, ca mai peste tot, de Rathaus (Primărie), în castel, unde se conservă galeria de artă, sau în cimitir, unde domină impunătorul mausoleu al lui Goethe și Schiller, ai sentimentul — ca la Florența — că pășești mereu pe dalele de marmură ale unui nelimitat muzeu, în fapt leagănul de aur al literaturii clasice germane.

Se spune că cei doi redactori ai primului ziar românesc **Fama Lipschii** i-ar fi trimis publicația lor și lui Goethe. În catalogul bibliotecii poetului nu figurează, dar e foarte posibil ca ea totuși să fi trecut pe sub ochii acelui „uomo universale", căruia părea să nu-i fie nimic străin.

Drumurile de cultură ale românilor spre centrele germane, în ciuda războiului, care a distrus, ca în atîtea rînduri probele materiale, sînt vechi, și ele urcă pînă la Dimitrie Cantemir, membru al Academiei din Berlin, la începutul secolului al XVIII-lea, considerat cel mai mare savant european în problemele Orientului. Mă întorc la Berlin, cu tot acest roi de imagini, în care culorile lui Cranach cel Bătrîn se întretaie cu sunetele de orgă ale lui Bach. În aeroportul Schönefeld, așteptînd avionul ce întîrzie în ceruri la Copenhaga, zăresc într-o vitrină coperta unei cărți ce-mi atrage atenția : **Ancutzas Herberge**. Autor : M. Sadoveanu.

Și m-am gîndit că drumurile acestea de lumină se continuă și că trebuie să se continue.

Al. Săndulescu

Meridiane

O biografie a lui Beckett

● Un universitar american, Deirdre Bair, a publicat recent o biografie — considerată „monumentală" — a lui Samuel Beckett. Autorul se vrea exhaustiv, atît în abordarea datelor vieții celebrului scriitor cît și în ceea ce privește etapele evoluției operei sale. Între altele, biograful insistă asupra episodului întîlnirii lui Beckett (n. la Dublin în 1906) la Paris, în 1928, cu Joyce de care-l va lega o prietenie pînă la moartea, în 1941, a creatorului lui **Ulysses**. Anii 1933—1937, Beckett îi petrece la Londra, dar în perioada războiului se află tot în Franța, nu fără legături cu Rezistența. După război, începe perioada „marii creații" scriind, în franceză, trilogia lui romanescă : **Molloy, Malone meurt** și **Innommable.** În 1952 termină piesa care, montată în 1953, i-a adus celebritatea : **En attendant Godot.** În 1969, Beckett e laureat al premiului Nobel, după ce, în 1957, dăduse **Fin de partie** și **Tous ceux qui tombent**, în 1961 — **Oh !, les beaux jours.** Ampla biografie, la care Deirdre Bair a lucrat 6 ani, se încheie în 1973, de cînd Beckett „se simte din ce în ce mai bolnav", fugind de lume, din ce în ce mai enigmatic. Totuși Editions de Minuit anunță apariția unei nuvele inedite de Beckett sub titlul **Compagnie.**

„Dacă Hollywood-ul mi-ar fi fost povestit"...

● Astfel se intitulează o retrospectivă — a cita oară ? — despre Hollywood și vîrsta de aur a stelelor filmului american, prezentată de televiziunea franceză. Numai că de data aceasta e vorba de ceva diferit de omologurile sale, în primul rînd pentru că se desfășoară la timpul prezent. Henry Fonda, Bette Davis și atîția alții apar bătrîni, protejați de grădinile lor din Beverly Hills, de amintirile și legendele lor. Filmul îi prezintă și la vîrsta cînd au dat tot ce au avut mai bun, iar în unele cazuri îi înfățișează la începutul carierei : Gregory Peck, la 20 de ani, în cele trei minute care i-au decis soarta, Ingrid Bergman zîmbind pentru prima oară în fața aparatului de filmat, Jennifer Jones clipind în lumina proiectoarelor și întrebînd ce trebuie să facă, etc.

Arta Africii negre

● Departe de a mai fi un domeniu necunoscut, arta Africii negre își are astăzi specialiștii, analiștii, colecționarii și... traficanții de rigoare. Pentru publicul larg însă, valorile ei sînt încă misterioase. În încercarea de a suplini informația de largă circulație asupra creației artistice a omului african, „Societatea franceză a cărții" a editat recent un album intitulat **Art de l'Afrique noire.** Alcătuit de dr. Elsy Leunzinger, albumul cuprinde 244 de reproduceri de măști, figurine, statuete, sculpturi diverse, podoabe, — ansamblul ilustrativ fiind însă precedat de douăzeci de pagini de text care oferă o sinteză asupra originilor artei africane, principalelor sale forme, situației celor care o practică astăzi, ariei sale de extensie, de dezvoltare și de difuzare.

„Les Nouvelles Littéraires" — 60

● În 1980, revista „Les Nouvelles Littéraires" împlinește șase decenii de cînd a luat ființă, grație lui Frédéric Lefèvre (n. în 1889). Orfan de mic copil, Frédéric Lefèvre fu „descoperit" de un bătrîn preot care l-a inițiat în limbile greacă și latină. După studii diverse, în 1920 tînărul de 30 de ani a fondat „Les Nouvelles Littéraires" a cărora direcție și-a asumat-o pînă la moarte, succesorul său ca redactor șef fiind Georges Charensol, asociat la conducerea publicației încă din 1925. Frédéric Lefèvre a scris și un număr de romane **(Samson, fils de Samson, Le Sol, l'Amour de vivre, Ce vagabond** ș.a.), precum și cîteva eseuri, printre care **Les Sources de Paul Claudel, Itinéraire philosophique** etc.

Un „oraș al muzeelor"

● Pînă la finele anului 1980, orașul Frankfurt pe Main ar urma să inaugureze primul muzeu de arhitectură din R.F. Germania, propunîndu-și a fi un organizator de expoziții și de simpozioane pe tema arhitecturii de azi ca disciplină hotărîtoare a ecologiei umane. Tot la Frankfurt urmează a se deschide un muzeu de artă contemporană, dînd astfel posibilitatea de a fi vizionate de un public cît mai larg colecțiile de artă atît de bogate. Avînd și un Muzeu al cinematografiei (acesta e bazat pe o foarte bogată colecție : rarități tehnice din istoria cinematografiei, afișe și literatură de specialitate, precum și 26 000 titluri; 3 500 scenarii și 1 milion de fotografii) — Frankfurt are într-adevăr șansa de a deveni unul din cele mai prestigioase „orașe ale muzeelor".

Premiul „Wieland"

● Presa din R.F. Germania a anunțat instituirea unui premiu pentru traducere spre a fi decernat, din doi în doi ani, alternînd cu premiul „Helmut M. Braen". Noul premiu, în valoare de zece mii de mărci, poartă numele marelui poet, prozator și traducător, iluministul german Christoph Martin Wieland (1733—1813) și va încununa realizări deosebite în domeniul traducerii de poezie, teatru, teatru radiofonic sau eseu literar.

„Anglia secolului XIX"

● La Rochester (Anglia), unde și-a petrecut cea mai mare parte a vieții celebrul romancier Charles Dickens, a fost inaugurat Centrul cultural ce-i poartă numele. Activitatea Centrului constă în „reconstituirea unor imagini ale Angliei secolului al XIX-lea", pe baza înfățișării acesteia în romanele lui Dickens. Cu mijloace adecvate sînt înfățișate în mărime naturală interioare de locuințe, magazine, poștalioane, celebrele taverne ale epocii etc. Totul, cum subliniază comentatorii, creează impresia că „sînt prezenți și eroii lui Dickens și chiar autorul în persoană".

Gabrielle Dorziat — 100

● Una din surprizele oferite de Festivalul cinematografic de la Biarritz (Franța) a fost și prezența la Festival a actriței franceze din perioada filmului mut — Gabrielle Dorziat, astăzi în vîrstă de 100 de ani. După festival, într-un interviu apărut în „Paris Match", actrița a declarat că ar putea să reapară într-o nouă producție cinematografică sau teatrală.

„Sărbătoarea continuă"

● În vîrstă de 85 de ani, actrița franceză Mary Marquet lucrează la al șaselea volum al memoriilor sale — **Sărbătoarea continuă.** Concomitent ea interpretează rolul unei bunici în filmul **Jurnalul Jeanei.** Cronicarii care asistă la turnare remarcă faptul că „bunica este încă plină de energie".

„Steaua fără lumină"

● Amintirea celebrei șansonetiste Edith Piaf continuă să se manifeste cu toată nostalgia în rîndurile publicului francez. Așa se și explică pagini de evocare a vieții ei artistice, atît de tumultuoase, asupra dramatismului ce a caracterizat-o, încă din copilărie și adolescență. Astfel, nu de mult, ed. Ramsay a tipărit o carte avînd ca autoare pe Monique Lang, în care datele stricte ale destinului biografic se împletesc cu cele ce constituie „legenda Edith Piaf". Această legendă e, de altfel, întreținută atît prin zeci și zeci de mii de discuri cu inimitabila ei voce, cît și prin reluarea unor filme cu „vedeta de cinema Edith Piaf". Iat-o într-o secvență din filmul **Steaua fără lumină** — din 1945 (împreună cu Yves Montand).

Cea mai veche civilizație a Mexicului

● Jacques Soustelle, reputat specialist în civilizațiile precolumbiene din Mexic și ansamblul Americii Centrale, este autorul primei cărți franceze consacrată **Olmecilor,** acești adevărați „sumerieni ai lumii noi". Conținînd ilustrații deosebit de semnificative, cartea dezvăluie diversitatea și originalitatea acestei civilizații, pînă nu de mult necunoscută, folosind descoperirile arheologilor : ceramicile de la Las Bocas și Tlatilco, panourile sculptate și picturile murale de la Guerrero și Morelos, figurinele de jad, reprezentările enigmatice ale personajelor mascate, oameni-jaguari și copii divini etc.

Cartea de artă în Polonia

● Printre cele mai prestigioase edituri din Polonia se numără și „Arkady", specializată în lucrări de artă. Înființată în 1957, editura a tipărit în cei 23 de ani de existență 2 740 de titluri (200 în limbi străine) într-un tiraj de 23 201 000 de exemplare. Cele mai populare colecții ale editurii sînt „Mica enciclopedie de artă" și „În jurul artei" (aceasta publică lucrări în colaborare cu edituri de specialitate din R.D.G. și R.P.U.). Printre lucrările ce vor apare anul acesta se numără : albumul **Jan Matejko** de Janusz Michalowski, **Acropole, Degas — Cursele de cai, Arta Indiei,** vol. III și altele.

Opt sute de creații muzicale

● Spre deosebire de dicționarele de specialitate care au apărut înainte și care pe lîngă amănunte ofereau multe cancanuri, noua lucrare apărută în Italia — **Opera, 800 de creații din 1597 pînă în zilele noastre,** oferă cititorului o lucrare mai documentată, însoțită de imagini și liste de distribuții. Lucrarea realizată de un larg colectiv, înscrie cronologic 800 de opere, epoca barocă și cea romantică fiind cel mai bine reprezentate.

Am citit despre...

Cultul cărții

● „IN orice perioadă a istoriei descoperim dovezi covîrșitoare ale puterii cuvîntului scris, fără de care, indiferent de loc sau de timp, este de neconceput o civilizație și o cultură înaltă". Vorbe de om crescut în religia cărții și de propovăduitor al acestei religii. Aparțin lui Robert B. Downs, cărturar care a fost decanul unei facultăți de bibliotecari și a fost distins pînă acum cu șase doctorate „honoris causa" și cu numeroase alte titluri și premii, cele mai multe dintre ele pentru „scrierile lui menite să stimuleze lectura".

Principala operă a lui Robert B. Downs se numește **Cărți care au schimbat lumea.** Titlul spune totul despre credința lui — exagerată ? — în forța ideilor și în ideile forță. Cea de-a doua ediție, apărută recent, a acestei lucrări, este aproape de două ori mai voluminoasă decît prima, publicată cu meritat succes în 1956. De unde inițial se ocupase doar de 16 tipărituri din ultimele patru secole, dintre care zece din domeniul științelor sociale și șase din domeniul altor științe, acum, întorcîndu-se pînă la originile civilizației occidentale și adăugînd cîteva noi cuceriri ale minții omenești, numărul operelor evocate s-a dublat.

Autorul are dreptate : „Selecția nu poate fi decît personală și subiectivă", chiar dacă se alege ca principal criteriu al includerii pe listă „influența puternică și îndelungată a cărții asupra modului de a gîndi și actiona al unei fracțiuni importante a lumii". Nu e deci de mirare că Malcolm Cowley — autorul prezentat aici săptămîna trecută — ajunsese, în 1939, cînd a publicat, împreună cu Bernard Smith, **Cărți care ne-au schimbat mentalitatea,** la o listă diferită de cea întocmită în 1945 de englezul Horace Shipp și intitulată **Cărți care au pus în mișcare lumea,** și că sumarul cărții despre care este vorba aici e și el, oarecum, altul.

Incluzînd însă — modificate sau nu — porțiuni din alte cărți ale sale, **Cărți antice și medievale celebre, Cărți care au schimbat America** și **Modelatorii spiritului modern,** Downs a întocmit o listă cam dezechilibrată. După ce că lipsesc toate cărțile care au format viziuni asupra lumii și au contribuit la structurarea unor culturi la est de Eufrat, preferințele și preocupările sale, oglindite în titlurile de mai sus, atîrnă disproporționat de greu în balanță. Nu se prea înțelege de ce apar nu numai Platon și Aristotel, dar și Homer, ba chiar și Esop, și Sofocle și Euripide și toți ceilalți mari scriitori ai antichității, plus toți istoricii de la Herodot pînă la Tacit, în absența oricărui scriitor, a oricărui istoric, ba chiar și a oricărui filosof de după căderea Romei. Omiterea Coranului într-un context în care nu numai Biblia ci și operele Sfîntului Augustin și ale lui Thomas d'Aquino sînt înșirate printre cărțile cu impact durabil se poate explica, la rigoare, prin aceeași polarizare în jurul valorilor occidentului. Unde este însă Luther ? Și de ce Thoreau da și Rousseau ba ? De ce Harriet Beecher-Stove (autoarea **Colibei lui moș Toma),** cît timp nu se vorbește nici de enciclopedism, nici de iluminism, nici de celelalte curente care au răscolit mentalitățile europene ? Și selecția în materie de știință e capricioasă.

Pe lîngă (toți) corifeii clasicismului greco-roman figurează, cu operele lor capitale Machiavelli, Copernic, Newton, Darwin, Thomas Paine, Adam Smith, Marry Wollstonecraft (autoarea cărții **Revendicarea drepturilor femeii,** apărută în 1792), Malthus, Karl Marx, Freud, Einstein, dar și Alfred T. Mahan, autorul britanic al cărții **Influența puterii mării asupra istoriei,** Sir Halford J. Mackinder, părintele geopoliticii, apoi „părintele anatomiei științifice", Andreas Vesalius, a cărui operă, **De Humani Corporis Fabrica,** a apărut în 1553, concomitent cu opera fundamentală a lui Copernic, urmat, în sectorul inaugurat de el, doar de William Harvey, care, în **De motus cordi,** apărută în 1628, a vorbit pentru prima oară despre circulația sîngelui, și de Edward Jenner, inițiatorul vaccinărilor. Selecția se încheie cu **Primăvară tăcută,** de Rachel Carson, „biblia" ecologiei. Un loc aparte ocupă **Mein Kampf,** pe prea bună dreptate inclusă între cărțile care au modificat mersul lucrurilor în lume, căci, după cum a observat Norman Cousins, „fiecare cuvînt din **Mein Kampf** a costat 125 de vieți ; fiecare pagină, 4 700 de vieți ; fiecare capitol, peste 1 200 000 de vieți".

Chiar dacă selecția este foarte discutabilă, cărțile alese și influența lor sînt tratate cu o putere de pătrundere asupra căreia merită să ne oprim mai îndelung.

Felicia Antip

Leslie Caron, o nouă carieră

● În vîrstă de aproape 50 de ani, după 30 de ani de carieră hollywoodiană, timp în care a realizat 32 de filme, printre care cinci comedii muzicale alături de Fred Astaire și Gene Kelly, actrița Leslie Caron (în imagine) se instalează definitiv la Paris. După o scurtă apariție în ultimul film al lui François Truffaut, ea va deține rolul titular în serialul pentru televiziune **Erika Wermer.** Apoi va pleca în Polonia unde va juca în filmul **Contractul** în regia lui Krzysztof Zanussi. Apoi va turna la Roma, sub conducerea lui Nanny Loy, într-un film despre lagărul de exterminare de la Treblinka. În luna mai, va face parte din juriul festivalului de la Cannes.

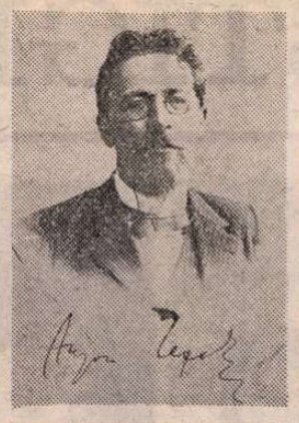
Colocviu Apollinaire

● În întîmpinarea centenarului nașterii marelui poet francez Guillaume Apollinaire (1880-1918), va avea loc la Oxford — între 19 și 21 aprilie a.c. — un colocviu internațional la care vor participa invitați din toată lumea.

Memoriile Gloriei Swanson

● Ajunsă la venerabila vîrstă de 82 de ani (n. 27 III 1898 la Chicago), celebra actriță americană Gloria Swanson a cărei carieră a început în perioada filmului mut și s-a încheiat în 1950 cu lung-metrajul **Bulevardul Crepusculului,** în care interpreta drama propriei sale existențe, își scrie memoriile. „Scriind, îmi retrăiesc viața, afirma ea într-un interviu. Am început cu **Charlot debutează** — 1915 ; am continuat cu **Nu-ți schimba bărbatul** — 1919 ; cu **Madame Sans-Gêne** — 1928 și celelalte roluri pînă la **Bulevardul Crepusculului,** și **Fiul meu, Nero.** Sper să nu-i dezamăgesc cu scrisul pe cei care m-au admirat pe ecran !"

„Lettres Sovietiques" consacrată lui Anton Pavlovici Cehov



● Cu un sumar deosebit de interesant și variat, ultimul număr al publicației „Lettres sovietiques" este în totalitate consacrat celei de a 120-a aniversări a nașterii lui Anton Pavlovici Cehov. După studiul introductiv **Cehov și epoca noastră**, semnat de Gheorghi Berdnikov, directorul Institutului „Gorki" de literatură universală, revista publică trei nuvele ale marelui scriitor, apoi, la rubrica „Memorii", unele considerații inedite ale lui Lev Tolstoi despre Cehov, precum și fragmente din amintirile lui Gorki. Reputați scriitori de pe diferite meridiane (Antonio Buero Vallejo, Erskine Caldwell, Faiz Ahmad Faiz, John Galsworthy, Jaroslav Iwaszkiewicz, Thomas Mann, François Mauriac, Konstantin Paustovski, Bernard Shaw etc. sînt grupați la rubrica „Cehov văzut de scriitorii lumii". Un interes deosebit prezintă documentele și textele lui Cehov descoperite în diferite reviste ale vremii și în arhive. Autorul **Pescărușului** și opera sa fac obiectul unei anchete internaționale printre critici și istorici literari. Numeroase informații, o ilustrație bogată (printre care și fotografiile reproduse mai sus : două portrete din 1883 și 1902 și imaginea din 1901, împreună cu Lev Tolstoi), completează acest număr remarcabil prin bogăția de idei privind actualitatea genialului scriitor rus.

Totul despre Uffizi

● Un catalog general al prestigioasei galerii de artă Museo degli Uffizi a fost editat recent în Italia. Lucrare colectivă, volumul însumînd 1 000 de pagini, are marele merit de a încerca o sistematizare și o catalogare a întregului patrimoniu artistic al muzeului, inclusiv ultimele achiziții. Pinacoteca, colectiile iconografice și de autoportrete, tapiseriile, colectiile de sculptură modernă și de ceramică alcătuiesc tot atîtea capitole ale lucrării, adresată deopotrivă specialistului, cît și celui care dorește să se inițieze în cunoașterea operelor de artă.

Portretele britanice ale lui Arnold Newman

● Împreună cu săptămînalul „The Sunday Times", Galeria Națională de Portrete din Londra a organizat o expoziție de portrete fotografice ale unor mari personalități ale vieții politice, sociale și culturale engleze, realizate de fotograful american Arnold Newman. După închiderea expoziției, fotografiile originale vor intra în fondul permanent al celebrei galerii. Ele vor fi însă reproduse într-o carte care se va intitula **The Great British** (Marii britanici) și va apărea în editura Weidenfeld & Nicholson. În imagine, Newman la lucru.

În urmă cu cu 50 de ani

● Amatorii de statistici și rememorări reține din evenimentele remarcabile ale anului 1930 :

— Sinclair Lewis este primul scriitor american căruia i s-a decernat Premiul Nobel ;

— Salvatore Quasimodo (Premiul Nobel, 1959) debutează editorial la Florența cu volumul de versuri **Acque e terre** (Ape și pămînturi) ;

— William Faulkner publică romanul **As I Lay Dying** (Pe cînd agonizam) ;

— John Dos Passos publică primul volum din triologia U.S.A. — **42 nd Parallel** (Paralela 42) ;

„Muzeul cărții"

● În clădirea fostului Muzeu Rumeanțev din Moscova se fac pregătiri intense pentru inaugurarea unui nou lăcaș de cultură — „Muzeul cărții". Aici vor fi expuse cărți, broșuri, ziare, reviste, afise, calendare, într-un cuvînt toate tipurile de tipărituri din istoria Rusiei și a Uniunii Sovietice. Printre exponatele cele mai de preț se vor afla : **Apostolul** lui Ivan Feodorov și Piotr Mstislavet ; „Vedomosti" — primul ziar tipărit în limba rusă ; reviste și din secolele XVII și XVIII ; decrete semnate de Lenin ; albume ale editurii „Aurora" din Leningrad, tipărite în excelente condiții grafice.

Marele Premiu literar al Provenței...

● ...pe anul care a trecut a fost atribuit poetului Emmanuel Eyloux din Marsilia, autor a peste 30 de volume de versuri, mai cunoscut fiind poemul **Cîntec în exil**, tradus în numeroase limbi.

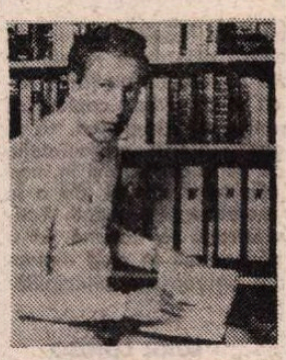
Reclamă

● Cornelia Wallace din statul Alabama, S.U.A., a anunțat că scrie un roman axat pe problema drepturilor civile și bazat pe carierele a doi guvernatori ai acestui stat : unchiul ei, James E. Folsom, și fostul ei soț, George Wallace. Autoarea, care figurează și ea, ca personaj, în carte, și-a mărturisit fără modestie convingerea că „va fi cea mai semnificativă contribuție la literatura sudului de la **Pe aripile vîntului** încoace".

Karoline von Günderode — 200

● Se împlinesc 200 de ani de la nașterea poetei Karoline von Günderode (1780—1806). Tragismul unei mari iubiri i-a inspirat versuri pline de sinceritate și melancolie (volumul **Poezii și visări**, 1804), care amintesc adesea de factura poeziilor lui Hölderlin și trădează un mare talent, care n-a putut ajunge la deplina realizare.

De la gazetărie la literatura de aventuri



● Irlandezul Frederick Forsyth (în imagine) este la ora actuală unul dintre scriitorii cu cel mai mare succes de librărie. Fost gazetar, el se află acum la a patra sa carte de aventuri, alcătuită, ca și cele anterioare, pe baza unei amănunțite și destul de riguroase documentări, cu informație din surse directe și indirecte „de primă mînă", cum spune autorul însuși într-un interviu acordat la Paris săptămînalului „Le Nouvel Observateur". Întrebat dacă s-a comparat vreodată cu alți autori de best-sellers, cum ar fi Graham Greene de pildă, Frederick Forsyth a răspuns, cu modestie și luciditate, că o asemenea comparație e neavenită. **Greene face literatură, are stil, știe să construiască, pe cînd el, Forsyth, scrie doar reportaj, fără talent și fără altă ambiție decît aceea de a povesti o acțiune captivantă și cu o oarecare morală.**

Macounaïma, o odisee braziliană

● Apărut în Brazilia, în 1928, romanul **Macounaïma** este prima carte a lui Mario de Andrade (în imagine) tradusă în limba franceză (ed. Flammarion, colecția Barroco) despre care „Le Magazine litteraire" scrie : „O odisee braziliană care te duce cu gîndul la Rabelais, la Dante, dar mai ales la Joyce". Carte de vacanță, scrisă, în prima versiune, în șase zile, „în mijlocul ananașilor, mangotierilor și țigărilor de foi", aceasta este de fapt mult mai mult decît un simplu „divertisment", așa cum scria Mario de Andrade în prefața inedită din 1926. Căutare a identității, mozaic verbal, cartea povestește mirificele aventuri ale indianului Macounaïma, simbol continental al băștinașului opus colonizatorului alb. **Macounaïma** este și titlul unui foarte frumos film brazilian inspirat din roman, precum și al unei adaptări teatrale care se bucură de imens succes în Brazilia și se va prezenta **anul** acesta și la Nancy.

ATLAS

Capătul firului

■ Am senzația că stau în fața unui ghem de a cărui depănare îmi depinde viața și că nu trebuie decît să găsesc capătul firului pentru ca totul să se desfășoare apoi lin, aproape voluptuos, dar caut și caut mereu, rupînd, încîlcind, trăgînd de unde nu trebuie, răvășind, zădărnicind totul, cînd totul ar putea fi atît de simplu, cînd n-aș avea nevoie decît de infima șansă a găsirii firului de depănat. Dacă prima frază ar fi scrisă, faptele și ideile, care nu așteaptă decît să se rostogolească în cuvînt, s-ar desprinde din incredibilele lor alveole, bucuroase de a se putea ordona într-o curgere din care să se poată încropi un înțeles. Dar prima frază este de negăsit, ca și capătul firului acestui ghem intenționat perfect, inabordabil, făcut anume să semene cu o mereu lunecătoare minge.

Cunosc această senzație din copilărie, de cînd am învățat să scriu, de cînd am reușit să unesc **o-i, oi** și să văd, uitîndu-mă la cerculețul acela plăpînd și bețigașul acela anemic, o cîmpie întreagă de lînă albă, văluritoare ; de cînd am descoperit, odată cu primele litere, că a scrie nu înseamnă a inventa ceva ce nu există, ci numai a trece în cuvînt lucrurile care așteaptă de mult farmecul capabil să le transforme în bețigașe și cercuri. Și atunci, nu rămăsese decît să găsesc începutul, capătul firului care să-mi depene viața în cuvînt. Dar nu găsesc decît căpețele, fragmente, idei care se rup, odată formulate, de rest, bucăți mai mari sau mai mici, înnodate sau nu între ele, ca și cum viața mea ar mai fi fost depănată odată, cîndva, de cineva la fel de nepriceput. Cunosc această senzație din copilărie și de atunci torc nu numai obsesia căutării, ci și suspiciunea negăsirii. Pentru că, dacă acel capăt al lucrurilor întîrzie să mi se dezvăluie, n-aș putea spune că disperarea și chinul urmăririi lui nu-mi fac plăcere, ca și cum m-aș bucura că se găsește cineva care să aibă puterea de a mă pedepsi pentru această încapacitate prea evidentă ca să nu se bănuiască în dosul ei intenția amînării și spaima de început. Dar, odată pedepsită, am tot dreptul să cheltuiesc cum vreau un răgaz plătit cinstit cu propria mea suferință, deci pot amîna în continuare clipa începutului de care mă tem cu o teamă pe care n-o înțeleg, așa cum nu înțeleg cu adevărat viața a cărei povestire trebuie s-o încep.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La propunerea cunoscutului scriitor columbian German Arciniegas, decanul Facultății de Litere a Universității Anzilor din Bogotá, prof. **Paul Alexandru Georgescu** a fost ales membru corespondent al Academiei Naționale a Columbiei, secția de limbă și literatură.

● Revista sovietică „Aurora" publică un amplu reportaj-interviu consacrat expoziției de picturi și gravuri ale artistului **Corneliu Baba**, prezentată în cîteva orașe din Uniunea Sovietică. Autorul articolului, criticul de artă Kulik-Remezova, citează declarația lui Boris Ugarov, membru al Academiei de arte a U.R.S.S., artist al poporului al R.S.F.S.R., rectorul Institutului de pictură, sculptură și arhitectură „I. Repin" : „Consider că opera acestui strălucit maestru al penelului este în primul rînd o strălucită afirmare a tradițiilor realiste în artă. În operele sale, Corneliu Baba înfățișează măiestru viața, frămîntările epocii noastre. Noul său tablou intitulat **Spaima** se distinge printr-o mare forță psihologică. Remarcabile sînt tablourile consacrate țăranilor, iar peisajele, naturile statice au un colorit încîntător. Expoziția sa dezvăluie noi și noi fațete ale marelui său talent, tinerețea eternă a creației sale".

● Asociația „Unirea — Prietenii României în Austria" din Viena, a organizat o conferință susținută de prozatoarea **Ioana Postelnicu**, care a vorbit despre problematica istorică a romanelor sale „Plecarea" și „Întoarcerea Vlașinilor".

De asemenea, **Ioana Postelnicu** a participat, împreună cu scriitorul clujean **Cornel Udrea**, la consfătuirea cu tema „Literatura pentru copii și tineret", ce s-a desfășurat la casa de cultură din Tengelic, regiunea Szeksard, din R.P. Ungară, manifestare la care au fost prezenți scriitori de literatură pentru tineret din țări socialiste.

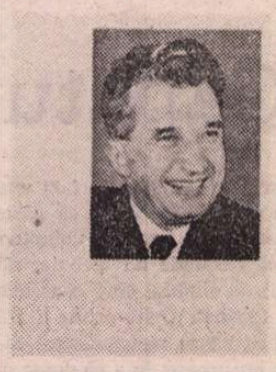
Basmul lui Jorge Amado

● A fost odată ca niciodată, în vremea cînd animalele știau să vorbească... Așa și-a început Jorge Amado, celebrul scriitor brazilian, basmul pe care l-a imaginat în 1946 pentru fiul său, Joao Jorge, pe atunci în vîrstă de un an. Și i-a povestit cîte în lună și în stele despre un motănel tărcat care iubea, cu o iubire neîmpărtășită, pe vrăbiuța Sinha și despre multe alte animale care trăiau în jurul lor. La mai bine de treizeci de ani după ce Amado a scris acest basm, fiul său a găsit manuscrisul într-o veche ladă cu jucării și cărți cu poze. L-a arătat și prietenului său, pictorul Carybé din Bahia, care l-a luat să-l citească, așa, de plăcere. Cucerit însă de arta povestitorului, pictorul a început să deseneze, chiar pe foile dactilografiate, imagini sugerate de poveste. Apoi, basmul cu ilustrații cu tot a fost dus la editură, care l-a tipărit. **Succesul a fost demn de „cărțile mari" ale romancierului care a scris Secerișul roșu, Cacao, Pămînt fără lege, Gabriela, cuișoare, scorțișoară etc.**

Liv și Linn Ullmann

● Regizorul Ingmar Bergman a încredințat interpretarea rolului principal din noul său film — **Fanny și Alexander** — cunoscutei actrițe norvegiene Liv Ullmann. Realizarea filmului prilejuiește în același timp o întîlnire de familie, în distribuție fiind inclusă și fiica celor doi artiști, Linn, în vîrstă de 12 ani. În fotografie : trei generații Ullmann : bunica Janna, mama Liv și fiica Linn.

ÎNALTUL PRESTIGIU



SE ÎMPLINEȘTE, la începutul acestui an, un deceniu de la apariția peste hotarele țării a întîiului volum dedicat vieții și personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România. De atunci, anii care au urmat, ne-au adus bucuria apariției a noi și noi volume consacrate gîndirii social-politice a tovarășului Nicolae Ceaușescu într-un număr tot mai mare de țări. Pînă în prezent a văzut lumina tiparului, în 27 țări din Europa, Africa, Asia și America Latină, o impresionantă suită de 83 de volume consacrate activității neobosite a secretarului general al partidului nostru desfășurată pentru ridicarea României pe culmi tot mai înalte de civilizație și progres, pentru triumful în lume al ideilor socialismului, pentru soluționarea marilor probleme cu care este confruntată omenirea zilelor noastre, pentru realizarea unui climat de pace, colaborare și bună înțelegere între toate popoarele.

Am ales din aceste volume un mănunchi de gînduri ale prefațatorilor lor, gînduri care reprezintă recunoașterea unanimă a dragostei și prețuirii de care se bucură în lume secretarul general al partidului nostru, „unul dintre cei mai profunzi și mai reprezentativi oameni ai zilelor noastre", cum îl caracterizează publicistul englez Stan Newens, într-unul din cele trei volume pe care le-a dedicat personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu.

■ Oameni ca președintele Ceaușescu și-au consacrat cei mai frumoși ani și energia vieții unui ideal plin de semnificație : poporul român este astăzi artizanul propriului său destin, responsabil pentru propriile opțiuni politice pe care le duce cu fermitate înainte. Un mare merit al președintelui Ceaușescu, mai bine zis al Omului Ceaușescu, este acela de a avea în minte în permanență cele mai mari și importante probleme ale vieții naționale și de a le vedea așa cum sînt legate între ele prin raporturi inalterabile.

Relațiile României socialiste ne oferă un exemplu viu care își găsește cea mai semnificativă expresie în chiar persoana președintelui Ceaușescu, a omului care a făcut din propria sa viață viața națiunii, care a făcut din interesele poporului propriile sale interese.

GIANCARLO ELIA VALORI
Secretarul Institutului Italian pentru Relații Internaționale
(Din volumul „Ceaușescu", apărut în Italia)

■ Ideile președintelui Nicolae Ceaușescu sînt de un interes aparte întrucît ele reprezintă o bază intelectuală pentru adoptarea unei politici independente. De la apariția primului volum, pe scena politică mondială au avut loc evenimente importante, față de care România a luat atitudine. Conducătorul României a continuat să acționeze în favoarea păcii, a destinderii, pentru un acord internațional asupra reducerii tensiunii și pentru limitarea cursei înarmărilor... Existența unor sisteme sociale diferite nu este după părerea sa un obstacol serios. Din punctul său de vedere, fundamentală este aprecierea că nici un stat nu are dreptul de a se amesteca în afacerile interne ale altui stat... Cred că președintele Nicolae Ceaușescu se bucură în Marea Britanie de o mare popularitate și de o poziție unică în politica mondială, care îi conferă posibilitatea unică de a-și aduce o contribuție substanțială la orientarea pe un curs pozitiv a politicii mondiale și la realizarea destinderii.

STAN. NEWENS
Membru al Camerei Comunelor
(Din prefața volumului „Nicolae Ceaușescu — Efortul de a crea o Românie modernă", apărut în Anglia)

■ Dorința de a relata despre activitatea și personalitatea lui Nicolae Ceaușescu m-a determinat să aprofundez atît biografia sa cît și istoria României. Mi-am dat repede seama că politica internă și externă promovată de comunistul, românul și conducătorul Nicolae Ceaușescu se înscrie în liniile tradițiilor milenare ale poporului român atît de iubitor de libertate. Noțiunea de tradiție are în România o semnificație mai mare decît în multe alte țări, inclusiv tradiția luptei prin toate mijloacele pentru independență națională. Firul roșu al tuturor etapelor istorice continuă și în era nouă, socialistă. Străduințile românilor de a afirma toate expresiile cuiturii naționale au fost eroice. Acest fir roșu se numește lupta pentru libertate, iar obiectivele acestei lupte au fost întotdeauna autonomia, suveranitatea și independența.

Astăzi, sub conducerea lui Nicolae Ceaușescu, România a ajuns mai departe decît oricînd în trecut, mai departe decît s-a crezut posibil.

PER OLOF EKSTRÖM
Scriitor suedez
(Din volumul „Ceaușescu, România — Omul și Patria sa", apărut în Suedia)

■ Președintele Nicolae Ceaușescu este creatorul uneia dintre cele mai mari realizări ale timpului nostru : păstrarea cu sfințenie a autenticei fizionomii morale a patriei sale și, prin aceasta, a autorității universale necesare pentru a fi unul dintre marii conducători ai conlucrării dintre popoarele secolului XX. Ceaușescu slujește lumea și nu cere nimic în schimb și nici nu așteaptă recompense, decît în sensul ideii geniale românești a prieteniei, păcii și dezarmării. În aceasta constă măreția lui.

CARLOS LORET DE MOLA
Om politic mexican
(Din prefața volumului „Nicolae Ceaușescu — 60 de ani de viață și luptă", apărut în Mexic)

■ Personalitate proeminentă, care s-a reliefat prin activitățile sale deosebite în cursul a peste patru decenii de luptă în rîndurile mișcării revoluționare, președintele Nicolae Ceaușescu și-a consacrat întreaga viață luptei pentru răsturnarea regimului burghezo-moșieresc, cauzei eliberării naționale a poporului român, ridicării nivelului de trai și de civilizație pe culmi demne de invidiat.

Secretarul general al P.C.R. a imprimat o nouă concepție despre procesul de conducere a vieții sociale. Vizitele de lucru, deplasările pe teren, acolo unde se hotărăște soarta marilor realizări, consfătuirile la fața locului cu factorii implicați direct în acest proces, au devenit o practică obișnuită care, prin eficiența și operativitatea ei, dă rezultate excepționale. Un asemenea mod de lucru deosebit de energic a devenit o practică generală, pe care o folosesc toate cadrele de conducere. A fost instituționalizat, așadar, dialogul neîntrerupt cu poporul.

Nicolae Ceaușescu a devenit cunoscut ca unul dintre exponenții și apărătorii pasionați ai dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur viitorul, ca unul dintre luptătorii activi împotriva politicii imperialiste de dominație și dictat, pentru democratizarea relațiilor internaționale...

Prof. univ. DIMCE BELOVSKI
(Din prefața volumului „Nicolae Ceaușescu — Opere alese", apărut în R.S.F. Iugoslavia)

■ Lectura scrierilor și cuvîntărilor lui Nicolae Ceaușescu oferă un tablou general al politicii externe a României, permanent activă și dinamică, atît în relațiile cu țările socialiste, cu țările lumii a treia, cît și cu țările capitaliste dezvoltate. Lectura volumului permite, de asemenea, să se aprecieze pe deplin marea capacitate a președintelui Nicolae Ceaușescu de a sesiza cu perspicacitate și în mod aprofundat elementele noi ale diferitelor situații, de a le analiza într-o justă perspectivă teoretică și practică. Activitatea președintelui Nicolae Ceaușescu se impune ca o lecție de realism politic legată permanent, în mod dialectic, de o interpretare originală dar riguroasă a principiilor socialismului științific.

LUIGI LONGO
Președintele Partidului Comunist Italian
(Din prefața volumului „Nicolae Ceaușescu — Scrieri alese", apărut în Italia)

■ Personalitate proeminentă a vieții politice internaționale contemporane, înflăcărat apărător și promotor al dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur destinele, al independenței și suveranității popoarelor, al luptei împotriva politicii imperialiste de dominație și dictat, pentru realizarea păcii și securității în lume, președintele Nicolae Ceaușescu se bucură de un deosebit prestigiu și considerație în rîndul opiniei publice mondiale, al tuturor popoarelor iubitoare de libertate și pace.

Prof. univ. RAM NARESH TRIVEDI
(Din prefața volumului „Nicolae Ceaușescu — O viață de un dinamism fără seamăn, dedicată cauzei slujirii poporului român, păcii și colaborării internaționale", apărut în India)

■ Înainte de a-l cunoaște pe președinte, i-am cunoscut țara, am cunoscut România prietenă. Numai în urma acestei cunoașteri mi-am format convingerea fermă că între fizionomia istorică a acestei țări și profilul moral-politic al conducătorului său există o identificare perfectă. Așa am înțeles mîndria justificată a românilor de a rosti întotdeauna, împreună, nedespărțite, numele Ceaușescu și România. Numai sub președinția lui Ceaușescu România a reușit să devină o fericită sinteză a îndelungatului său trecut istoric, presărat cu nenumărate lupte și jertfe date pentru libertate și independență națională și a prezentului său, demn de gloria acestui trecut. Numai acest patriot cinstit și curajos, înzestrat cu o viziune largă asupra lumii de azi, a știut să facă din numele României un stindard al luptei care continuă, care trebuie să continue, pentru ca toate țările, indiferent de mărimea lor teritorială și de orînduirea lor socială, să fie libere și egale în drepturi, să se respecte și să fie respectate.

DIMITRIOS PAPASPYROS
Președintele Parlamentului elen
(Din prefața volumului I din ciclul „Nicolae Ceaușescu — România și lumea contemporană", apărut în Grecia)

■ Președintele Nicolae Ceaușescu reprezintă în modul cel mai strălucit spiritul lumii noastre contemporane. Președintele Nicolae Ceaușescu este un eminent gînditor, un admirator și creator al frumosului și binelui, un excepțional om de stat, un promotor neobosit al politicii dialogului și destinderii largi către întreaga lume. Domnia sa este un excepțional partizan al cooperării internaționale ca singur mijloc prin care poate fi realizată pacea în lume. Filosofia președintelui Nicolae Ceaușescu, pe care o prezintă cu sinceritate și curaj, este apreciată în întreaga lume... Nici un ziarist sau istoric contemporan nu poate ignora rolul important jucat de președintele Nicolae Ceaușescu atît pentru dezvoltarea relațiilor din cadrul sistemului socialist mondial, cît și în Europa, Orientul Mijlociu și în întreaga lume.

SAYED ZAKI
Președintele Asociației de prietenie Egipt-România
(Din alocuțiunea rostită cu ocazia lansării volumului „Nicolae Ceaușescu, România și Arabii", apărut în R.A. Egipt)

■ Toată viața social-politică a României, începînd din anul 1965, se bazează pe motivațiile neliniștite și îndrăznețe pentru descoperirea noului, învingînd tot ce este vechi și caduc. În acest scop, se aprofundează studierea atentă a realității și dinamica puternică a forțelor creatoare ale societății. De aceea anii din urmă sînt considerați drept cei mai fertili și mai rodnici din toată istoria construcției socialismului în România. Dar, în același timp, este necesar să se precizeze că pe președintele Ceaușescu îl preocupă nu numai soluționarea problemelor imediate și apropiate... Cu aptitudini excepționale și cu o abnegație pasionantă, Ceaușescu conduce direct întreaga dinamică ce permite țării să obțină o dezvoltare multilaterală cu scopul de a ridica poporul român pe noi trepte de civilizație și progres

Prof. JULIO CASTRO FRANCO
(Din prefața volumului „Nicolae Ceaușescu — Norme și relații pentru pacea și cooperarea internațională", apărut în Peru)

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 5, joi 31 ianuarie 1980

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

5

România literară

ISTORIA ȘI ȚARA ÎN MITUL POETIC AL LUI LUCIAN BLAGA

(Paginile 12—13)

Înaltă răspundere patriotică

■ ÎN ACEST AN, 1980, viața politică românească a cunoscut, chiar de la început, sub auspiciile de luminoasă perspectivă ale hotărîrilor istoricului Congres al XII-lea al Partidului, o profundă potențare a semnificațiilor sale, ca an ce va încheia un cincinal glorios, deschizînd un capitol excepțional în drumul patriei spre progres și civilizație comunistă. Anul 1980 ni se arată astfel a fi un pod istoric înspre un țel pașnic, entuziast și realizabil, bazat pe un plan strategic și tactic care a devenit o natură a gîndirii și acțiunii întregului nostru popor. Fiindcă toate documentele programatice ale Congresului al XII-lea au fost elaborate pe baza concepției materialist-dialectice, pe baza legităților universal-valabile de dezvoltare a societății socialiste, aplicate, însă, cu înțelepciune la condițiile concrete din țara noastră.

După cel de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, care a trasat calea pentru intrarea societății noastre într-o fază superioară a dezvoltării sale, în care va avea loc, cu putere, afirmarea revoluției tehnico-științifice contemporane în toate domeniile activității economico-sociale, nimic din ceea ce se cuprinde în sfera noțiunii de existență a cetățeanului integrat pe deplin în viața de fiecare zi, ca edil al noii orînduiri în spirit românesc, indiferent de naționalitate, nu a rămas în afara preocupării partidului, a tezelor și practicii sale de construcție a unei epoci libere și demne.

Primul eveniment cu care a debutat viața politică românească a anului 1980 — cel de al II-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste — a marcat, totodată, și campania pentru alegeri de deputați în Marea Adunare Națională și Consiliile populare, importantă acțiune politică la scara națională, care implică, nemijlocit, activitatea și răspunderea tuturor celor ce învață și muncesc pentru a fi participanți cu adevărat activi la această construcție uriașă a vieții noastre de azi și de mîine.

De la tribuna recentului forum național, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că „pregătirea și desfășurarea alegerilor de deputați în Marea Adunare Națională și în Consiliile populare trebuie să marcheze o și mai puternică afirmare a înaltei răspunderi patriotice a fiecărui cetățean în munca și lupta pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului, pentru progresul și înflorirea României Socialiste".

Dealtminteri, cel de al II-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste a consfințit perfecționarea adusă cadrului larg democratic de unire a tuturor forțelor politice și sociale, a întregii noastre națiuni. În acest chip, exercitarea drepturilor electorale, adică a celui de a alege și de a fi ales, este expresia puterii unice și suverane a poporului, expresia participării tuturor cetățenilor la conducerea societății.

Prin noile perfecționări, prin cadrul larg democratic pe care-l oferă Frontul Democrației și Unității Socialiste au fost create condițiile necesare desfășurării alegerilor de deputați, la 9 martie 1980, în așa fel încît, manifestîndu-și opțiunea politică fundamentală — împlinirea programului Partidului Comunist Român — cetățenii să aleagă în organele reprezentative ale puterii de stat pe cei mai destoinici dintre ei, pe cei mai capabili și mai harnici, pe cei mai talentați și mai pasionați, pe cei mai dăruiți obștei, pe acei oameni de frunte ai societății noastre, profund devotați cauzei socialismului și comunismului din Republica Socialistă România.

E o opțiune de participare politică și cetățenească profundă. Căci anii ce vor urma în noua legislatură vor fi plini de cutezanță în urcușul pe noi trepte spre satisfacerea tot mai deplină a cerințelor materiale și realizarea unei noi conștiințe, a unui nou profil spiritual, la care sînt chemați să aspire toți cei ce își unesc astăzi puterile pentru a dura edificiul de mîine al comunismului.

„România literară"

CAMIL RESSU (100 de ani de la naștere : 1880–1962) : **Portret de fată**

ACESTE MELEAGURI

Mori de vînt — reverii somnolente
Picioare desculțe pe asprul pămînt
Țărînă țărînă și forțe latente
Și veacuri pierdute ca pleava în vînt

Mă știe pădurea și iarba și piatra
Mă știe izvorul cu apele reci
Sînt cel ce-și cunoaște obîrșia vatra
Dar nu mă mai suie spre vîrfuri poteci

Și totuși și totuși sînt cel care-și poartă
În suflet și piscul și hăul profund —
Aceste meleaguri sînt propria-mi soartă
Durerea și vraja în care m-ascund.

Aurel Felea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Cămpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

PRIMIRI LA TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU

ACEASTĂ săptămînă a fost marcată în primele sale zile de trei primiri la tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cărora presa noastră, ca şi cea de peste hotare, le acordă o semnificaţie deosebită.

LUNI, preşedintele României a primit pe David Newsom, subsecretarul de stat al S.U.A. pentru probleme politice, trimis personal al preşedintelui S.U.A., Jimmy Carter, din partea căruia oaspetele a transmis şefului statului român un mesaj şi calde urări de sănătate şi fericire. În cadrul întrevederii a fost exprimată voinţa celor două state de a acţiona pentru dezvoltarea relaţiilor dintre România şi S.U.A. în spiritul hotărîrilor şi orientărilor stabilite cu prilejul întîlnirilor româno-americane la cel mai înalt nivel. Abordîndu-se unele aspecte ale vieţii internaţionale, s-a subliniat importanţa diminuării agravării situaţiei actuale şi îmbunătăţirii climatului politic dintre state, a continuării politicii de destindere bazate pe egalitatea în drepturi, pe respectarea principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forţă sau la ameninţarea cu forţa, eliminării stărilor de încordare şi conflict, reglementării exclusive pe cale paşnică, prin tratative, a tuturor diferendelor, soluţionării cu participarea tuturor statelor a problemelor cardinale ale lumii contemporane.

În cadrul unei întîlniri cu reprezentanţii presei David Newsom a declarat că relaţiile şi cooperarea bilaterală dintre S.U.A. şi România continuă pe un făgaş ascendent, o dovadă, între altele, fiind şi faptul că în 1979 volumul comerţului dintre cele două ţări a crescut cu aproximativ 30 la sută. Avînd cuvinte de înaltă apreciere la adresa politicii externe principiale a României, Newsom a arătat că România deţine un rol constructiv în lume, dezvoltînd relaţii de colaborare cu toate statele.

MARŢI dimineaţă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe Franz Josef Strauss, preşedintele partidului Uniunea Creştin Socială din Republica Federală Germania, prim-ministru al guvernului landului Bavaria, care, la invitaţia Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, face o vizită în ţara noastră. În cursul întrevederii, trecîndu-se în revistă relaţiile româno-vest-germane, s-a apreciat evoluţia lor pozitivă, pe planuri multiple, relevîndu-se de ambele părţi dorinţa fructificării cît mai eficiente a posibilităţilor existente în vederea creşterii schimburilor comerciale, dezvoltării colaborării economice şi cooperării în producţie, extinderii conlucrării în domeniile tehnico-ştiinţific şi cultural.

În ce priveşte unele aspecte ale situaţiei pe plan internaţional, a fost evidenţiată necesitatea soluţionării pe calea tratativelor a tuturor stărilor de încordare şi conflict existente în diferite regiuni ale lumii, diminuării agravării situaţiei internaţionale şi îmbunătăţirii climatului politic dintre state, subliniindu-se însemnătatea instaurării unor relaţii noi, întemeiate pe egalitate în drepturi, pe respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, pe nerecurgerea la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei, pe neamestecul în treburile interne ; de asemenea, s-a relevat cu putere necesitatea de a se acţiona de către toate statele, de către toate forţele politice pentru continuarea procesului de destindere, pentru crearea unui climat de pace şi înţelegere în întreaga lume.

Examinîndu-se evoluţia situaţiei politice în Europa, s-a reliefat necesitatea intensificării eforturilor pentru înfăptuirea integrală a prevederilor Actului final al Conferinţei de la Helsinki, pregătirea temeinică a reuniunii de la Madrid, pentru edificarea unei securităţi reale pe continent, dezvoltarea unei colaborări neîngrădite între statele europene. O cerinţă esenţială pentru asigurarea unei păci trainice în Europa şi în lume impune trecerea la măsuri concrete, eficiente, de dezangajare nucleară — s-a subliniat în cadrul întrevederii, în cursul căreia s-a reafirmat, deasemenea, importanţa creării unei noi ordini economice internaţionale care să asigure progresul mai rapid al tuturor ţărilor, în deosebi al celor rămase în urmă, dînd posibilitate fiecărui popor de a dispune în mod liber de resursele naţionale în scopul dezvoltării sale economico-sociale independente.

Răspunzînd la întrebările unor ziarişti şi relevînd că întrevederea sa cu preşedintele Nicolae Ceauşescu reprezintă o completare preţioasă a nivelului său de informaţie şi a relaţiilor sale directe cu personalităţi importante ale lumii contemporane, Franz Josef Strauss a conchis : „Trăim în sisteme sociale diferite şi acest lucru face discuţia noastră cu atît mai valoroasă cu cît s-a căzut de acord în probleme de importanţă esenţială. Am spus, împreună, că situaţia mondială din ultima perioadă nu a fost aşa de uşoară, ba chiar a fost destul de complicată. Dar tocmai aceasta reprezintă un prilej să folosim toate posibilităţile pentru o politică realistă, cu conştiinţa că peste tot în lume conflictele militare ar fi periculoase, dar în Europa ar fi distrugătoare."

ÎN DUPĂ-AMIAZA zilei de 29 ianuarie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe Adalberto Minucci, membru al Direcţiunii şi Secretariatului Partidului Comunist Italian, care face o vizită în ţara noastră, la invitaţia C.C. al P.C.R.

Exprimîndu-şi satisfacţia pentru dezvoltarea relaţiilor de colaborare şi solidaritate, de stimă şi respect reciproc între cele două partide, a fost subliniată importanţa intensificării contactelor, a schimburilor de informaţii, a consultărilor reciproce, a întăririi prieteniei şi colaborării dintre P.C.R. şi P.C. Italian.

Evidenţiindu-se însemnătatea unirii eforturilor partidelor comuniste şi muncitoreşti, a tuturor forţelor înaintate în lupta pentru soluţionarea problemelor care confruntă comunitatea internaţională pe cale politică, prin tratative, pentru destindere, pace şi cooperare în Europa şi în întreaga lume, în cadrul schimbului de vederi s-a relevat faptul că pacea şi securitatea internaţională impun renunţarea la cursa înarmărilor, oprirea amplasării în Europa de noi rachete şi arme nucleare, trecerea la măsuri concrete de dezarmare, şi în primul rînd de dezarmare nucleară. În acest context a fost subliniată importanţa bunei pregătiri a reuniunii de la Madrid, chemată să dea impuls înfăptuirii securităţii şi cooperării pe continentul european, procesului destinderii şi consolidării păcii pe continentul nostru şi în întreaga lume.

Cronicar

Viaţa literară

Festivitate omagială

● **Simbătă, 26 ianuarie 1980, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o festivitate omagială dedicată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, cu prilejul zilei sale de naştere.**

Festivitatea a fost deschisă prin cuvîntul preşedintelui Uniunii Scriitorilor, George Macovescu. Actori ai teatrelor bucureştene au susţinut un recital de poezie originală, închinată personalităţii marelui sărbătorit.

TELEGRAME

Mult stimate şi iubite tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU,

Printre sărbătorile de durată ale istoriei noastre naţionale se înscrie şi ziua Dumneavoastră de naştere cu puternica ei strălucire contemporană şi cu întregul ei conţinut de semnificaţii.

Prin voinţa Partidului Comunist Român şi a întregului nostru popor, Dumneavoastră conduceţi cu mînă sigură şi ochi cutezător edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte pe pămîntul strămoşesc. De cînd v-aţi asumat răspunderea pentru destinul de aur al ţării, fapt de netăgăduit este că România şi-a cîştigat pe plan economic şi social, în politica internă şi externă, un loc de înălţare în faţa omenirii întregi, pe care nu l-a avut niciodată.

Ne-ar trebui cuvintele de aur ale limbii noastre româneşti, ca să putem cuprinde fiinţa şi personalitatea Dumneavoastră astfel încît pentru timpul pe care îl trăim şi pentru viitorime să putem exprima la dimensiuni exacte pe Acela care sînteţi cu adevărat, ca om şi comunist.

Vă ştim cumpănind, fără contenire, asupra lucrului ţării, deopotrivă asupra întîmplărilor din lumea din afară şi cu atît mai mult încununăm ziua Dumneavoastră de naştere cu o aură de lumină.

Fie, deci, ca ziua de naştere să Vă fie însemnată de statornica noastră iubire şi preţuire, de devotamentul tuturor scriitorilor care trăiesc şi muncesc în această ţară.

Să trăiţi întru mulţi ani !

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Mult stimate şi iubite tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU,

Într-un glas cu toţi oamenii muncii, scriitorii români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi îşi exprimă entuziasta aderiune la hotărîrea celui de-al II-lea Congres al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste de a vă realege în fruntea celei mai largi şi mai reprezentative organizaţii politice din ţara noastră. Este aceasta încă o mărturie a sentimentelor de înaltă preţuire şi dragoste cu care vă înconjoară întregul popor, unit mai mult ca oricînd în jurul Partidului Comunist Român, ca răspuns la tot ceea ce înfăptuiţi spre a asigura independenţa şi suveranitatea Patriei, spre a grăbi înaintarea ei pe drumul civilizaţiei şi progresului.

În ceea ce ne priveşte, vă asigurăm că Uniunea Scriitorilor, ca parte componentă a Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste încă de la întemeierea lui, va acţiona cu şi mai multă energie pentru a-şi îndeplini sarcinile specifice. Membrii săi vor participa tot mai activ la prefacerea socialistă a pămîntului românesc, la opera de înnobilare a omului prin valorile artei. Eforturile lor se vor îndrepta în primul rînd spre realizarea unor lucrări de înalt nivel ideologic şi artistic, inspirate din realitatea contemporană şi din lupta clasei muncitoare, a întregului nostru popor, împotriva exploatării, a fascismului şi a războiului, precum şi pentru făurirea temeliilor noii societăţi. Totodată, slujitorilor condeiului le revine misiunea de a contribui nu numai prin lucrările lor, ci şi prin contactul nemijlocit cu făuritorii de bunuri materiale la vastul proces de ridicare a nivelului de conştiinţă, la formarea unei gîndiri înaintate, incluzînd o concepţie artistică superioară.

Bucurîndu-ne de grija şi preţuirea arătate de Dumneavoastră, în atîtea rînduri, creaţiei pătrunse de generoasele idealuri ale umanismului revoluţionar, scriitorilor pe care i-aţi numit ajutoare de nădejde ale Partidului, vă asigurăm, iubite şi stimate tovarăşe secretar general, că vom face totul spre a fi la înălţimea acestui timp eroic, a misiunii pe care ne-aţi încredinţat-o, a încrederii cu care ne-aţi investit.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Adunări generale ale Asociaţiilor de scriitori

● În prezenţa tovarăşului **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi a tovarăşului **Alecu Floareş**, secretar al Comitetului judeţean al P.C.R., la Casa presei din Iaşi s-au desfăşurat lucrările adunării generale a Asociaţiei scriitorilor din Iaşi.

Darea de seamă asupra activităţii asociaţiei în cursul anului 1979 a fost prezentată de **Mircea Radu Iacoban**, secretarul asociaţiei. **Corneliu Sturzu** a prezentat apoi un referat cuprinzînd sarcinile ce revin asociaţiei respective în 1980, în lumina documentelor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român şi ale Congresului al II-lea al F.D.U.S. Tovarăşul **Alecu Floareş** a adresat participanţilor la adunare un călduros salut din partea Comitetului judeţean al P.C.R.

La dezbateri au luat cuvîntul **Nicolae Barbu, Lucian Valea, Dumitru Ignea, Constantin Th. Ciobanu, Constantin Munteanu, Ion Chiric, George Damian, Lucian Dumbravă, Mihai Novicov, Andi Andrieş, Ion Constantinescu, Dan Mănucă, Ioanid Romanescu, Octavian Voicu, Grigore Ilisei, Mihai Ursachi.**

În încheierea adunării generale, a luat cuvîntul **George Macovescu.**

Adunarea generală a fost prefaţată de o întîlnire a tovarăşului **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, cu studenţii Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi.

În după-amiaza zilei de 23 ianuarie 1980, în sala Teatrului Naţional din Iaşi s-a desfăşurat spectacolul de poezie „Unire în cuget şi-n simţiri", deschis prin cuvîntul preşedintelui Uniunii Scriitorilor. Au citit din poeziile lor : **Sergiu Adam, Paul Balahur, Ion Chiriac, George Damian, Ion Hurjui, Traian Iancu, Florin Muscalu, Aura Muşat, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu, Corneliu Sturzu, Constantin Ştefuriuc, Haralambie Ţugui, Mihai Ursachi, Horia Zilieru.** De asemenea, la Teatrul Naţional, seara, a avut loc un spectacol dedicat Unirii, „Treptele zidirii" de **Constantin Popa**, prezentat de actori ai teatrului.

● Vineri 25 ianuarie 1980, a avut loc adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Timişoara. Ordinea de zi a inclus darea de seamă cu privire la activitatea desfăşurată de membrii asociaţiei în 1979 — prezentată de **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul asociaţiei, şi proiectul acţiunilor ce vor avea loc în 1980, prezentat de **Mircea Şerbănescu**, membru în biroul asociaţiei.

Pe marginea documentelor prezentate au luat cuvîntul **Aurel Gheorghe Ardeleanu, Ion Arieşanu, Florin Bănescu, Traian Liviu Birăescu, Vladimir Ciocov, Crişu Dascălu, Dorian Grozdan, Laszlo Balint, Al. Jebeleanu, Ion Marin Almăjan, Paul Miclău, Gheorghe Schwartz, G. I. Tohăneanu, Damian Ureche, Ion Velican.**

Şedinţa secţiei de poezie

● La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu", vineri 25 ianuarie 1980, s-a desfăşurat plenara secţiei de poezie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

La dezbateri au luat cuvîntul **Al. Balaci, Traian Iancu, Radu Cârneci, Ion Iuga, Petre Anghel, Vasile Nicolescu, A. Ebion, Cezar Ivănescu, Ion Nicolescu, Liviu Călin, Al. Raicu, Dorin Tudoran, Vasile Andronache, Petre Stoica, Florica Mitroi, Mihai Bărbulescu, Aurelian Chivu, Haralambie Grămescu, Maria Banuş, Balogh Jozsef.**

Lucrările au fost conduse de **Ştefan Augustin Doinaş**, secretarul secţiei de poezie.

Premiile revistei „Luceafărul"

● În cadrul unei şedinţe a consiliului revistei „Luceafărul" ce a avut loc vineri 25 ianuarie a.c., au fost decernate premiile publicaţiei respective pe anul 1979.

Laureaţii sînt : la **POEZIE — Ion Dragomir, Lelia Munteanu, Mircea Stăncel, Dan David, Ioana Crăciun.** La **PROZĂ — Ion Lică Vulpeşti, Sabina Drăgănel, Ion Prigoreanu, Mircea Croitoru, Gheorghe Bogorodea.** La **CRITICĂ — Dan Arsenie.**

Omagiu lui Letay Lajos

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca s-a desfăşurat o festivitate cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani de către **Letay Lajos.**

Au luat cuvîntul **D. R. Popescu, Aurel Gurghianu, Victor Felea, Marossi Peter, Ion Vlad, Kanyadi Sandor.**

În încheiere, **Letay Lajos** a răspuns în cuvinte emoţionante.

SEMNAL

● **Mircea Eliade — DE LA ZALMOXIS LA GENGHIS-HAN.** „În paginile care urmează — precizează savantul în **Cuvîntul înainte** la ediţia princeps din 1970 — ne propunem să prezentăm ceea ce este esenţial în religia getodacilor şi cele mai importante tradiţii mitologice şi creaţii folclorice ale românilor" ; traducerea din limba franceză este semnată de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 256 p., 21,50 lei).**

● **Ion Horea — BĂTAIA CU AUR.** Poezii şi poeme. **(Editura Dacia, 152 p., 14 lei, 2 420 ex.).**

● **Otilia Nicolescu — CĂMĂŞILE VIEŢII.** Din noua carte a poetei, a şasea după **Lunecînd în alb** (1970), **Lumea care nu moare** (1970), **Sfere muzicale** (1973), **Ora clopot** (1974), **Colinele somnului** (1976), reluăm : „Ninge cu pene albastre / Ninge cu blîndă lumină / în paradis foşnesc palisandrii / Cu zvonuri violete se închină. / / Se aşterne iarna. Nepăsare / Tăcerea creşte violetă / Ascult cum inima coboară / În stinse cochilii de cretă." **(Editura Cartea Românească, 112 p., 9,50 lei, 1 410 ex.).**

● **Lucian Avramescu — EI, AŞ ! SPUNEA POETUL...** A patra carte de versuri a autorului : **Poeme** (1975), **Stele pe dealuri** (1976), **Un liber albatros** (1978). **(Editura Eminescu, 108 p., 6,50 lei, 2 900 ex).**

● **Mihai Crama — ÎMPĂRĂŢIA DE SEARĂ.** Cu o prefaţă a poetului Ion Caraion — intitulată „La curţile pregătirii pentru ardere" — această culegere antologică adună poeme din volumele **Decor penitent** (1947), **Dincolo de cuvinte** (1967), **Determinări** (1970), **Codice** (1974), **Ianuarii** (1976), precum şi ciclul de inedite **Decor penitent. II. (Editura Cartea Românească, 332 p., 28 lei, 1 560 ex.).**

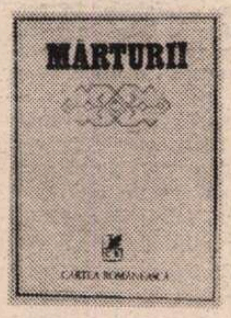
● **Gérard de Nerval — POEZII.** Despre noile traduceri nervaliene realizate de Leonid Dimov, Vasile Nicolescu scrie în prefaţa care deschide volumul : „Afinitatea cu cel tradus, venită pe căile mai afunde ale muzicii, îl va susţine neîndoielnic — într-o părelnică neclintire — pe firul de lună care îi leagă cuvintele de sonurile strecurate de vis ale romanticului Nerval". Frumoasa prezentare grafică a cărţii aparţine lui Octav Grigorescu. **(Editura Univers, 112 p., 17 lei, 6600 ex.).**

● **Claude Spaak — MARIANNE, FRUMOASA MEA.** Cu un cuvînt înainte al autorului pentru ediţia română, romanul de dragoste din timpul „afacerii Panama" **Marianne, frumoasa mea** continuă destinul personajelor din romanul aceluiaşi autor **Ordinea şi dezordinea**, apărut în urmă cu trei ani în traducere românească. **(Editura Eminescu, lei 10, Colecţia „Romanul de dragoste". Editura precizează că p. 368 reprezintă sfîrşitul volumului).**

● **Dan D. Farcaş — CALCULATORUL ELECTRONIC ŞI GÎNDIREA UMANĂ.** „Într-un moment — afirmă Henri Wald, unul dintre referenţii volumului — în care se vorbeşte atît de des de **gîndirea** maşinilor, o carte care să explice limpede şi plăcut că **omul** gîndeşte cu ajutorul maşinilor şi nicidecum maşinile **singure**, că **creierul electronic** este o **maşină de gîndit** şi nicidecum o **maşină gînditoare** este binevenită". **(Editura Albatros, 256 p., 7,50 lei, 28 300 ex.).**

LECTOR

Mărturii



SUB acest titlu simbolic, Editura Cartea Românească (antologie de Emil Manu, lector Cornel Popescu, tehnoredactor Gh. Chiru) publică un masiv volum de eseuri literare și politice ale scriitorilor români; eseurile antologate aici aparțin unor scriitori militanți din perioada interbelică, ca N.D. Cocea, Gala Galaction, Ion Vinea, Camil Petrescu, Scarlat Calimachi și sînt urmate de articolele marilor scriitori contemporani, afirmați în aceeași perioadă (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Călinescu, Al. Philippide, Zaharia Stancu etc.). Volumul se încheie cu literatorii afirmați și confirmați de epoca de după 23 August 1944. Spațiul temporal vizat de sumarul acestei prestigioase antologii este cel cuprins între 1921—1979, cu alte cuvinte antologia se constituie ca un vibrant omagiu adus Partidului Comunist Român.

Mărturiile scriitorilor români sînt articole de adeziune dar și eseuri pur literare tratînd o temă contemporană sau mai îndepărtată din istoria politică și socială a patriei. Din înșiruirea cronologică a eseurilor reiese caracterul de documente literare de adeziune politică, scrise pe o durată ce coincide cu însăși istoria Partidului. Textele de față marchează ele însele o istorie a conștiinței noastre scriitoricești, confruntată cu marile ei întrebări.

Mesajele celor două părți ale cărții (1921-1944 și 1944-1979) au caracter politic și literar în același timp, exprimînd adeziuni politice implicite și opinii literare directe. Dacă Gala Galaction vorbește în mod manifest de o „lume nouă" ce se prefigura la începutul secolului, dacă N.D. Cocea scrie cu ocazia împlinirii a 40 de ani de la moartea lui Marx (1923), Camil Petrescu se ocupă de „muncitorii intelectuali și ideea de clasă" (1924), iar Ion Vinea de „opoziția unită și muncitorii" (1925), Alexandru Sahia scrie într-un articol din 1932 despre **Șomaj**, Geo Bogza semnează (în 1933) un manifest poetic militant **(Poezia pe care vrem s-o facem)** : „Va trebui, pentru ca poezia să fie înțeleasă de mii de oameni, nu o scădere a nivelului artistic al acesteia, ci un efort uriaș care s-o apropie de estetica elementară a vieții. Va trebui ca poezia să devină elementară, în sensul în care apa și piinea sînt elementare. Atunci se va petrece o reîntoarcere epocală a poeziei la viață. Atunci toți oamenii vor avea dreptul la piine și la poezie".

Radu Boureanu scrie (în 1934) un pamflet prin care protestează împotriva regimului închisorilor, cerînd respectarea legilor și regulamentelor pentru comuniștii închiși, Mihai Ralea se ocupă de **artă** „ca mentalitate de clasă" (1934), Scarlat Calimachi vorbește despre „decadența culturii" burgheze (1934), Zaharia Stancu ia apărarea greviștilor de la minele de cărbuni Anina **(Viermii pămîntului,** 1935).

În prima secțiune a cărții mai sînt antologate articole de Ion Pas **(An nou,** 1936), George Macovescu **(Unde,** 1936), Eugen Jebeleanu **(Poezia și poeții astăzi,** 1936), Mihail Sadoveanu **(Un bilanț,** 1937), Nagy Istvan **(Scriitor și popor,** 1938), Ștefan Popescu **(Simte cotu,** 1939) etc.

Miron Radu Paraschivescu, scriind, în 1937, despre „libertatea de creație" afirmă că „nu vom putea ajunge la libertatea de mîine, decît prin lărgirea celei de azi", Stephan Roll (Gh. Dinu) afirmă în 1938 că și „conștiința scriitorului trebuie să devină un instrument de penetrație în procesul vieții colective"; Geo Dumitrescu (semnînd Felix Anadam) se ridică în 1941 împotriva poeziei conformiste a momentului : „Cei ce se pregătesc să întreprindă spoirea fațadei templului literar cu o altă culoare, cei ce-și imaginează că înfășurînd ciocolata poeziei naționale într-o poleială de culoarea lanurilor sau a cerului, ne vor mîntui literatura, vor avea decepția timpului pierdut și regretul de a fi mărit confuzia unui prețios moment de căutare a limanului". **(Între poezie și cuvinte încrucișate).**

Ion Caraion prospectează cu acuitate „literatura viitorului" (1943), literatură vie ca plasmă estetică, perforată de o etică severă : „Tinerii de mîine vor zvîrli în stradă decolteurile și artificiul. Lor nu le trebuie expresii regulate după coduri muzicale, anorganice, unde polenul iluziei și dexteritatea degajărilor mutuale au ajuns motive de scuză, cînd contracte — de cîte puncte cardinale nu mai pomenim ! — se rup sau se întocmesc oră de oră".

Tudor Arghezi e prezent cu un preludiu simbolic la acel bine cunoscut **Baroane ! (Năpîrca,** 1943) : „Ți-a sunat ceasul, năpîrcă ! Îl asculți ? A bătut ceasul tău din cimitir". George Ivașcu avertizează asupra responsabilității intelectualilor : „Dar va veni ziua cea mare, cînd acest război se va fi sfîrșit și cînd fiecare va trebui să răspundem la marea, definitiva întrebare : — Ce-ai înțeles din acest război, din această răscruce hotăritoare a istoriei care ți-a fost dat s-o trăiești și ce-ai făcut dacă ai înțeles-o ?". **(Muncitorii intelectuali,** 1944).

EPOCA de după 23 August 1944 se caracterizează prin abordarea directă a problemelor de creație, în lumina îndrumărilor date de partid, în conformitate cu principiile umanismului socialist. Sînt selectate aici adeziunile marilor scriitori interbelici, dar și eseurile contemporanilor noștri, de la cei maturi la cei mai tineri.

Al. Rosetti vorbește cu luciditate despre „lumea de mîine" (interviu din 1946), Szemler Ferenc, în alți termeni, face același lucru, Mihai Beniuc declară poezia „armă a poporului", Camil Petrescu analizează (în 1954) cei zece ani de carte literară apărută în noul climat, Lucian Blaga este prezent cu un eseu din 1960 despre **Probleme și perspective literare** : „Situația, rezultînd din marile prefaceri, stîrnește dibuiri și îndrăzneli, promovează frămîntări, pasiuni și nebănuite elanuri. Scriitorilor li se pun și lor mereu alte și alte probleme. Dar ei pot găsi de la o zi la alta nenumărate prilejuri de inspirație pentru creațiile lor, **în chiar actualitatea cotidiană,** din care, parcă, faptul divers a dispărut ca să facă loc romanului de largă semnificație".

Tudor Arghezi, scriind despre partid (1961), face un bilanț al realizărilor în domeniul culturii : „Socialismul a îmbrăcat țara cu parcuri, catifele, mătăsuri și dantele de grădini. A promovat cu dărnicie și entuziasm toate artele puse la îndemîna fiecăruia, de la fluierul ciobănesc pînă la orchestre simfonice...".

G. Călinescu depistează, într-un eseu din 1942, „misiunea scriitorului" : „Construcția socialismului este pentru noi o problemă națională și a solicita scriitorului să fie un magistral incitator la fapta de ridicare a civilizației materiale și a culturii poporului român, este a face apel la patriotismul său".

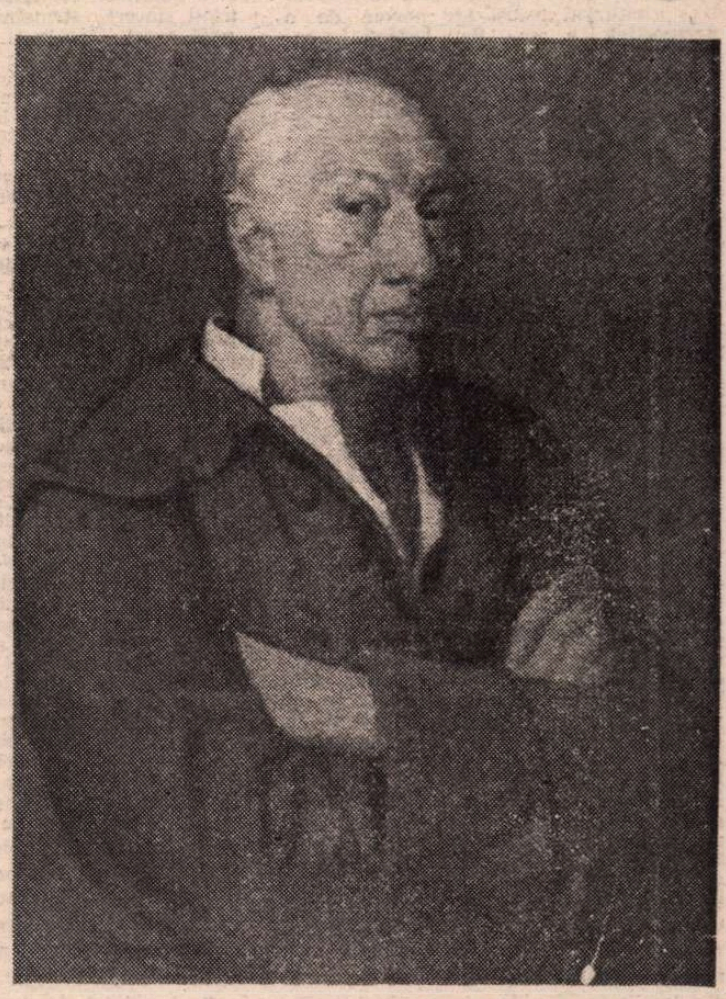
Nichita Stănescu privește țara cea nouă cu „ochii viitorului", Nina Cassian vorbește, într-un interviu din 1966, despre modernitate și spirit revoluționar, Ștefan Aug. Doinaș propune o definiție mai severă a poeziei patriotice, Fănuș Neagu metaforizează foarte original o idee de estetică psihologică **(Patima scrisului),** Ana Blandiana vorbește de punctul de pornire al scriitorului **(Un loc sau un timp),** Adrian Păunescu declară că a activa pentru viitor e o politică de stat, Marin Preda precizează rostul cuvîntului în arta literară **(Scriitorul și cuvîntul),** Méliusz József face un comentariu al raportului dintre **limbă și literatură,** Eugen Barbu declară literatura drept o tribună literară, Ion Lăncrănjan pledează pentru o permanentă nevoie de adevăr în creația literară.

Într-un eseu cu titlu metaforic **(Oglinzile interioare)** Laurențiu Fulga definește conștiința de sine a unei literaturi, Valeriu Râpeanu tratează implicația estetică „eveniment și reflectare literară", Vasile Nicolescu declară poezia o „experiență umană", D.R. Popescu scrie despre „realitate și realism", Mircea Sântimbreanu vorbește cu autoritate despre „tematică și arie de investigare în literatura pentru copii", Nicolae Dan Fruntelată încheie volumul cu un articol dinamic și lucid : **Această vîrstă a șantierelor.**

N-AM citat toate contribuțiile (cartea are 478 pagini și peste o sută de eseuri), dar din înșiruirea citatelor noastre reiese cu prisosință caracterul antologiei, o antologie de mesaje, de contribuții, de adeziuni, într-un cuvînt, de **mărturii** aduse în fața Partidului și Secretarului său general. Textele sînt în același timp o ilustrare a îndrumărilor pe care Secretarul general al Partidului le-a dat scriitorilor.

„În noile condiții ale dezvoltării patriei noastre socialiste, arta și literatura sînt chemate să dea expresie activității tumultuoase desfășurate de poporul român în toate domeniile de activitate, să înfățișeze marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărîrea de a merge neabătut înainte".

Vasile Băran



CAMIL RESSU — **autoportret**

RESSU

■ DIN pleiada marilor pictori români dispăruți, cel pe care azi revista noastră îl aduce lîngă memoria și inima iubitorilor de artă, care i-au urmărit desfășurarea operei prin timp în expoziții, saloane oficiale, precum și celor care nu l-au văzut, ci i-au văzut fila din opere în muzee, în reproduceri, precum și celor cărora le-a fost profesor la Academia de Arte Frumoase, Camil Ressu se impune în istoria artei românești la dimensia cuvenită, aceea a unui mare dascăl de artă, a unui mare meșter al paletei și mai ales a unuia din marii desenatori români.

În desenele sale, în nuduri bunăoară, puterea de expresie a liniei precis modulate, valorile de umbră și lumină dau emoția carnală a culorii, a palpitului vieții. Îmi aduc aminte că, vizitînd ades Muzeul Zambaccian, unde vizionam atîtea opere românești și străine, plecam cu imaginea caldă și puternică a unui asemenea desen, pe care-l găseam în micul spațiu de la intrarea muzeului.

O cuprinzătoare suită de portrete, care, pe lîngă paleta nobilă și modernă, luminoasă, pe lîngă poza modelului văzută întotdeauna compusă variat, după citirea firii lăuntrice a ființei portretizate, exprimau datele umane, prin expresia trăsăturilor, a luminii privirilor venite din adîncimea ființei. Astfel, portretul pictorului Luchian, care a figurat la expoziția de artă română de la Jeu de Paume (Paris, 1925), a fixat pe pînza de 1,20/75 tragismul lăuntric al marelui pictor Luchian, expresia de demnă și discretă conștiință a începutului sfîrșitului fizic, redat, pentru cine știe să privească, prin ochii de-o încremenită viziune tragică.

Mare portretist, mare desenator, mare dascăl, omul de o înțeleaptă și aleasă înțelegere a vieții, a oamenilor și artei, Ressu a rămas nu doar în suita marilor și nobilelor umbre ale înaintașilor noștri. El este o permanență valoroasă în galeria marilor creatori de artă din trecut.

Radu Boureanu

Confruntări

Evenimentele lui Septimiu

CA SĂ surprindă adevărata perspectivă, sensul romanului **Figuranții** de Maria-Luiza Cristescu, cititorul însuși are nevoie de o perspectivă a sa, **de lectură**, pentru obținerea căreia trebuie să avanseze suficient de mult, să treacă, în orice caz, dincolo de jumătatea lui. Căci de abia în ultima treime a cărții, cînd narațiunea ia deodată viteză și ne poartă grăbită de-a lungul biografiei adulte a lui Septimiu Căstăian, copilul din primele 200 și ceva de pagini de relatare încetă, „pe loc", oarecum visătoare și precaută, ale romanului (adolescența, tinerețea și virstele maturității eroului aleargă parcă prin fața ochilor noștri), intențiile autoarei încep, ni s-a părut, să se limpezească. Pînă în acest moment, tîrziu, de edificare, cititorul e însă mereu păcălit, lăsat să rătăcească îndelung prin labirintul compoziției subtile a cărții, invitat, cu maliția unui nevăzut Ariel, pe piste ce se dovedesc întotdeauna înșelătoare. Pentru că la întrebarea : „ce fel de roman scrie autoarea", răspundem, în diferitele etape ale lecturii, în mod diferit, și cu sentimente diferite.

Roman al unei familii (Căstăian-Cândea), al unui oraș denumit Orheiul Transilvaniei), al unei comunități omogene și al unei clase (burghezia românească progresistă — dacă e să folosim o formulă — din Ardealul de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor, năzuind la împlinirea idealului ei național), al unui ținut și al unei provincii (Aradul, Clujul, Brașovul apar și ele ca locuri ale acțiunii), **Figuranții** ne fac mai întîi impresia de a fi o proză de evocare. Impresie sore care ne conduce însăși înzestrarea deosebită a scriitoarei în această direcție (să ne amintim de admirabilele ei „nuvele medievale"), înzestrare dovedită din plin și aici. Episodul arădean al junei Minerva Căstăian, care deschide și patronează cu pricepere în orașul vibrînd de entuziasm național un magazin de pălării și modă pentru doamne și care își mărită apoi sora mai mică, pe Micuța, cu un avocat de vază din localitate, sau descrierea uliței evreiești din Orhei cuprind pagini antologice. În centrul atenției prozatoarei se află desigur Orheiul, cu atmosfera lui de militantism și de prosperitate, cu o viață specifică, organizată, reglementată și compartimentată cu o disciplină tipic burgheză pînă la cele mai mici amănunte, după legi proprii, care asigură urbei un fel de autonomie în ciuda rigorilor administrației austro-ungare, și orheienii, amestec de solide virtuți și de suficiență filistină. Respirînd un aer patriarhal dar fiind mereu la zi în planul luptei politice, expuși riscurilor pe care le presupune orice angajare însă nedespărțindu-se cu toate acestea de un robust sentiment de securitate datorat apartenenței la o puternică comunitate și bogății, patrioți sinceri strîngînd și conservînd cu grijă averi, locuitorii orașului evocat de Maria-Luiza Cristescu trăiesc, destul de confortabil la urma urmei, parcă într-un tablou impresionist, cu lumini și vaporozități delicate tip „la belle epoque" (Descrierea toaletelor luxoase și complicate ocupă de altfel un loc important, și firesc, în roman, pînă și simpla lor etalare căpătînd în ochii „doamnelor orheiene", un sens protestatar).

Prin virtuțile sale evocatoare scriitoarea ne dă în **Figuranții** o foarte frumoasă carte **românească** (amintindu-ne de ultimele romane ale „bănățenilor" Sorin Titel și Gheorghe Schwartz) despre o lume (a românilor dintr-o anumită epocă din fostul imperiu habsburgic) care astăzi nu mai există dar care continuă, prin unele laturi ale ei, să ne farmece. Ni s-a părut apoi că **Figuranții** se îndreaptă spre formula unui roman al copilăriei și al formației propunîndu-și să înregistreze **experiențele** intelectuale și sufletești ale lui Septimiu (născut „cu douăzeci de ani înainte de frumoasa cifră de 1900"), experiențe datorate, pe fondul unei educații ardelenești tradiționale de familie, contactelor oarecum ilegale ale micului erou cu oamenii de excepție și uneori foarte bizari ai urbei (călugărul Ioachim, evreul Rubin, „profesorul în rele" sau domnul Gelmăreanu, originalul tîrgului). Și mai tîrziu, în altă fază a lecturii, mi s-a părut că trebuie să constat, și am făcut-o fără prea multă plăcere, că autoarea cedează modei romanului istoric (modă care va trebui discutată într-o zi cu toată seriozitatea pentru tot ceea ce aduce ea, ca spirit convențional și previzibilitate). Personajele de prim plan devin acum liderii comitetului Partidului Național (domnii Bihoreanu și Bogdan) și logodnicii cu răsunătoare nume istorice sau autohtone ai Minervei, domnii Mureșan și de la Tîrnave, martiri ai neamului (într-un fel, Minerva Căstăian e sortită a fi „logodnică de-a pururi, soție niciodată" ; ea se mărită cu adevărat de abia în **Epilog**). Firele narațiunii par să ducă spre procesul memorandiștilor. Evenimentul e însă repede depășit, rămînînd episodic. Și alte lucruri nu par să meargă cum ar trebui în acest „roman istoric". Documentarea ambițioasă lipsește, lipsesc de asemenea amănuntele, concretul împrejurărilor, într-un cuvînt tot ceea ce dă carne reconstituirii trecutului, aici de abia schițat ș.a.m.d. Derutantă e și atitudinea prozatoarei, nefixată într-un registru anume, de continuă fluctuație, de la duioșie la detașare și de la idilism la ironie. Maria-Luiza Cristescu scrie **serios** și parodiază, adoptă o formulă și polemizează cu ea.

După cum am mai spus, de abia ultima parte a cărții, derulînd cu repeziciune biografia tînărului avocat Septimiu Căstăian, apoi a bărbatului cu o pondere socială și politică din ce în ce mai mare, ne dezvăluie **optica romanului**, identifică „camera ascunsă" a narațiunii. Prin creștere și educație, ca și prin împrejurări deopotrivă locale și istorice, Septimiu este **predestinat** să continue acțiunea înaintașilor. Nu numai familia, ci și orașul îl învestise (în ce moment anume nu se știe și bineînțeles fără să-l consulte, dar în orice caz odată pentru totdeauna) cu **misiunea** de a-i reprezenta : toată viața, drept urmare, „avea să simtă planînd asupra lui un destin pe care i-l hotărîseră alții și de sub apăsarea căruia nu avea scăpare". Fiecare pas al eroului este dirijat din afară ; fără să se împotrivească, dar și fără să se angajeze prea mult lăuntric, căci, mijlociu și echilibrat (se obișnuise „ca afectele să-i fie la fel de statornice cum sînt obiectele unei odăi"), era lipsit de ardoarea predecesorilor, el face tot ce i se cere : deschide în orașul natal un birou de avocatură, intră în politică, acceptă să preia la momentul potrivit frînele comitetului local al Partidului Național și, mai tîrziu, să urce în ierarhia celor mai înalte și responsabile funcții. „Acestea erau **evenimentele lui Septimiu** (s.n.). Își făcea datoria de cap de familie, își împlinea misia în Comitetul Partidului Național, supraveghea și îndruma lucrările Comitetului din Orhei, cu grija de a înlătura la vreme accesele de orgoliu, ambițiile personale înveșmîntate în grija pentru cauză. Călătorea des și neprevăzut așa cum i se cerea, ducea și aducea vești, întîlnea personalități guvernamentale, pe care trebuia să le convingă și atragă la o anume idee. Nu conta că ideea nu fusese mai întîi a lui, sau că nu s-ar fi oprit vreodată asupra ei. O pleda cu acea conștiinciozitate avocățească plină de un anume farmec al detașării. Și izbutea. Își îndeplinea rostul. Viața lui mergea pe un făgaș bine determinat." „Imaginația și fanatismul necesar servirii unui punct de vedere îi lipseau" și „n-avusese niciodată fervoarea de a se da cu inimă și minte unor idei", pe care știa totuși să le slujească excelent, cu „inteligență" și „loialitate", dovedindu-se util cauzei și la înălțimea așteptărilor. Cu toate acestea, marile evenimente îl surprind oarecum, ca și cum ar veni din afara lui.

Activismul detașat al eroului, eficace, dar ca un pion, înregimentarea lui serioasă, decisă, pe care se putea conta însă fără credința marilor apostoli ai mișcării (autoarea face o fină distinctie între luptătorii romantici și politicienii realiști, cîntărind fără prejudecăți meritele fiecăruia din cele două categorii), îl obligă pe cititor la reinterpretarea altor date, referitoare la alte personaje. Iată de exemplu episodul întîlnirii, logodnei și al căsătoriei dintre Minerva și de la Tîrnave. Cele două personaje, încremenite în scena scurtei lor idile într-o atitudine corectă și nobilă, sînt asemenea unor manechine ireproșabile pe care cei din jurul lor le împing încet, prevenitor dar implacabil unul spre celălalt. În chip semnificativ, căsătoria dintre Minerva și de la Tîrnave nu se consumă, bărbatul cu aureolă eroică plecînd grăbit la datorie. Chiar și cuplurile mai norocoase făceau „copii ca să le poată urma în lupta pentru țel" etc.

Maria-Luiza Cristescu observă în profunzime, cu mult curaj și fără a dori să ignore complexitatea lor uneori incomodă pentru spiritele simpliste, relațiile dintre individ și istorie. Istoria pretinde sacrificii, pe care oamenii le-au dat dintotdeauna și le dau, dar ele nu sînt mereu și neapărat sublime, ca cele ale lui Mureșean sau de la Tîrnave. Există și o rutină a luptei, ca și o uniformizare a celor angajați în ea. Participarea poate lua uneori și unele forme mecanice. În cartea ei, scriitoarea pune în mișcare pionii istoriei sau, după cum le spune ea, „figuranții", la fel de necesari în orice mare spectacol (iar istoria este un asemenea spectacol) ca și protagoniștii. În raport cu istoria, viața se poate pierde în mai multe feluri ; în umbra martiriului apoteotic, depersonalizarea poate fi și ea o jertfă nu cu mult mai mică. Executantul cenușiu și umil, dar călit și de nădejde (precum Septimiu Căstăian) poate servi și el „cauza" (Interesant de remarcat e și faptul că Septimiu Căstăian e un copil fără părinți. Originea lui rămîne pînă la capăt obscură : e fructul unei legături extraconjugale a domnului Căstăian sau, dimpotrivă, a doamnei Lucreția Căstăian-Cândea-Bogdan, ori e pur și simplu „înfiat" ? Mai mult : Septimiu e un copil fără... naștere biologică : el poate fi considerat ca „opera" întregului oraș, care îl socotește drept „fiul" lui, un **instrument** și o întrupare a nădejdilor urbei). Pentru a obține „sensul" dorit, Maria-Luiza Cristescu a transpus în romanul ei spectacolul viu al istoriei pe scena unui teatru de marionete.

Fără a fi un roman istoric în înțelesul curent al termenului, **Figuranții** reprezintă o carte lucidă și subtilă **despre istorie** și despre raporturile ei cu oamenii.

Valeriu Cristea

Poezie și biografie

DE CÎND se scrie cu cerneală pe hîrtie au curs multe rîuri negre și multe păduri s-au prefăcut în foaie albă, fără ca mai nici una din „probleme" să ajungă cu mult mai aproape de „soluție" decît era la început ; printre aceste nenumărate probleme mari, mici și mijlocii se numără firește și aceea a relației dintre literatură și viață, dintre poezie și biografie. Denisa Comănescu nu este o filosoafă ci o poetă, a cărei primă carte *) se deschide cu poemul lung, răsfirat și interesant, așa cum poate fi de exemplu criniera unei adolescente, poem intitulat „Obsesia biografiei".

Sunt înfățișate în poemul citat niște „fapte de viață" obsedante : așadar s-ar părea că ar fi fost mai exact ca acest poem să se fi numit „Obsesia vieții" sau „Obsesia unor întîmplări de-ale vieții" sau pur și simplu „De-ale vieții". Voi arăta mai departe că e vorba de o simplă aparență.

Cuvîntul „biografie", însemnînd strict „descrierea vieții", a căpătat de cîtva timp o nuanță în plus : cineva „cu biografie" este cineva care a trăit și văzut multe la viața lui, are o viață bogată în întîmplări. Atîția autori, mai ales foarte tineri, au nostalgia „biografiei", se simt chiar frustrați prin aceea că împrejurările i-au lipsit de experiențe de viață excepționale. Siguranța socială, eternul deziderat al generațiilor supuse dezastrelor aproape neîntrerupte din istoria umanității, pare a fi în vremea noastră mai aproape de a se realiza decît oricînd altă dată ; în condițiile unei siguranțe sociale ideale sau aproape ideale, „biografia", în sensul unor întîmplări teribile și extraordinare, va deveni ceva cu totul rar, dacă nu cumva un lux imposibil. Astfel încît acea specie de literatură izvorîtă din experiențe de viață mai mult sau mai puțin insolite pare condamnată fără drept de apel. E numai în aparență așa.

Războiul Troiei, în care combatanții se foloseau de praștie, a fost mult mai puțin grozav decît cel de al doilea război mondial, în care s-a folosit bomba atomică. Totuși, războiul Troiei a ocazionat Iliada, care de aproape 3000 de ani continuă să placă încă, pe cînd ultimul mare război nu a prilejuit pînă acum o operă literară de o valoare comparabilă cu Iliada. Faptele din „Obsesia biografiei" nu au nimic deosebit în sine și probabil că nici autoarea nu ambiționează la gloria lui Homer ; poezia ei, deși „relatează fapte", nu este o poezie epică, ci una lirică. Faptele din „Obsesia biografiei" sunt de fapt niște nefapte, ele nici nu construiesc o biografie, nici nu sugerează cum s-ar putea crede, regretul unei „biografii" ; ele creează, pe neobservate, o stare de suflet, o atmosferă, constituindu-se astfel, prin chiar neînsemnătatea, prin „nefactitatea" lor, într-un unic fapt liric, care este poemul. Din clipa scrierii poemului, a „andrelării", cum spune poeta, a țeserii textului, subiectul este deja „biografie", adică viață scrisă, care este altceva și mai mult decît viață.

IATĂ de ce, numindu-se „Obsesia biografiei", poemul discutat se numește mai exact decît dacă s-ar fi intitulat „De-ale vieții". Poemul e biografie, „subiectul pot fi eu / tu / sau orice" **(Compoziție liberă)**. Dar dacă faptele vieții au valoare „biografică" prin însăși și simpla lor existență, faptele artistice, printre care și poeziile lirice au sau nu au valoare estetică, de aceasta depinzînd întru totul existența sau inexistența lor ca atare. Adică deosebirea dintre un fapt „biografic" și unul artistic ar fi aceea că la primul valoarea este dată de existență, pe cînd la al doilea, existența este dată de valoare. Se știe că o poezie fără valoare nu există ca poezie și nu are drept la existență. Denisa Comănescu știe acest lucru cînd scrie : „iar poezia s-a declarat tinut închis / și aplică strict legea lui Malthus". **(Izgonirea din paradis)**

Valoarea poeziilor ei constă, credem noi, într-o excelentă franchețe a expresiei, într-o verosimilitate absolut convingătoare a „faptului de viață" pretextat. Într-o lipsă totală a efortului de stil, ceea ce dă un stil frapant și strict personal. Într-un amestec insolit și fermecător de pură ingenuitate și dezabuzare amar-copilărească : „unde se mai aude și acum / umilul meu scîncet / după paradisul care niciodată / niciodată / nu va fi existat." **(Mică elegie înainte de plecare înspre lumea cea mare)**. În sfîrșit, într-o subtilă imagerie aluzivă — semn probabil al unei consumate experiențe poetice : „Ce greu mi se vindecă rănile. / (Blana animalului tot mai e caldă, / sîngele lui tot mai e viu)" **(Convalescența)**.

Cartea Denisei Comănescu este o „biografie" în sensul că este o viață extraordinară, pe tărîmul fabulos al faptei ca nefaptă și al nefaptei ca faptă : „e atît de simplu să faci un ghem / din trecut / și să-i andrelezi atmosfera într-un poem / sau o scrisoare". ....„Astfel vom restabili onoarea biografiei / uitată sub scaunul unui tramvai / lîngă un coș cu vise și maci" **(Vise și maci)**.

Izgonirea din paradisul la îndemîna oricui, din biografia generală ca un anuar statistic, accesul, oricît de iluzoriu, în universul-miracol al faptului de o singură dată care e poezia... Cred că avem în față unul din cele mai de seamă debuturi lirice din ultimul timp. „Trece căruța toamnei pe roate de gutui".

Mihai Ursachi

Desen de CAMIL RESSU

CAMIL RESSU : **Cafeneaua Terasa Oteteleşeanu**

Bodor Ádám

BODOR ÁDÁM rămîne fidel unei formule, unui spaţiu al naraţiunii şi unei virtuţi pe care arta sa le-a probat dintru început şi care îi asigură o certă originalitate. Acest povestitor al litotei, ca stil al expresiei (a spune oarecum **mai mult** decît spui în cuvinte), dar şi prin laconismul compoziţional excepţional. În fond. am putea spune că în prozele sale „scurte", în ceea ce numeşte schiţe şi povestiri, el practică o estetică a non-expresiei, Tăcerea nu subminează ci informează spusele sale. Concentrarea textelor din cele trei volume apărute în zece ani **(A tanu — Martorul,** 1969 ; **Plusz-minusz egy nap — Plus-minus o zi,** 1974 ; **Megérkezés északra — Sosit în nord,** 1978) ţine de o economie a substanţei, ca şi a expresiei. Povestitorul nu şi-a extrus explorările pe un spaţiu prea larg, preferînd repetarea, deci adîncirea incursiunilor într-un perimetru restrîns. E adevărat că acest perimetru poate să pară într-o anumită perspectivă îngust, într-alta nelimitat. Nu ne oferă o prea mare abundenţă a motivelor, a temelor, în schimb o anumită indeterminare interioară a substanţei epice o face polivalentă la nesfîrşit.

Materialul uman, dacă îl putem numi astfel, pe care-l figurează aceste proze provine dintr-o zonă a aparent-banalului, a cotidianului, a unor „oameni mărunţi", a existenţei acelor **obscurorum virorum** care îi atrage în genere pe martorii **posibilului** uman. Spuneam, aparent cotidian, căci de cele mai multe ori asistăm — în aceste povestiri — la o ieşire din cotidian ! Minuscule (dar în fond uman grave) catastrofe, tulbură rutina cotidiană. Un frizer care face, maşinal, gesturile profesiunii sale, taie o brazdă în părul unui client ce se simte „mutilat" **(Frizerul).** Un chelner se opreşte, în timp ce cu gesturi nu mai puţin automate duce mîncarea unui client, şi contemplă farfuria transportată şocînd clientela **(Decupaj dintr-o secvenţă).**

În legătură cu acesta din urmă, naratorul — care de obicei nu intervine ca un comentator în naraţiunile sale, afirmă : „În meseria sa, oprirea aceea bruscă, neaşteptată, care îl vîrîse în idei pe clientul său în privinţa mîncării şi datorită căreia clienţii ceilalţi îi reţinuseră chipul, era într-adevăr un lucru ieşit din comun, dar de care avusese, după cîte se pare, mare trebuinţă". Ieşirea din rutină reprezintă o ruptură cu neautenticul, atingerea — fie şi pasageră, inconştientă — a unei autenticităţi abia întrezărite. Un vînticel, o adiere **de dincolo** de cotidian, spulberă mecanica corectă a cotidianului.

Fireşte, asemenea minuscule catastrofe care-l preocupă pe narator conferă uneori un aer misterios povestirii. Mistere ce nu se rezolvă ca banalele enigme, ce rămîn suspendate doar ca nişte semne de întrebare, ca nişte nedumeriri, puncte de suspensie sau alte semne ale irezolvării. Naratorul nu oferă soluţii, răspunsuri, nu „înnoadă" epic povestirea sa. Mister se poate rezolva şi printr-un vag umor mai curînd întunecat, printr-o uşoară nebulozitate a straniului. Straniu, căci **străinul** îl interesează mult, ca o condiţie eminamente umană pe Bodor Ádám. Alienare (pînă la uitare de sine în **grădina zoologică),** pînă la o quasi-kafkiană metamorfoză („Sînt vulpe !" — strigă cineva în povestirea **O vulpe,** dar ceea ce-l interesează pe scriitor nu e, în acest caz, metamorfoza interioară, ci reacţia celor „dinafară). Însingurare pînă la extrem, în multe cazuri. E o adevărată situaţie existenţială, o **Ausgeworfenheit** în unele texte, precum în acea scurtă istorie a zilei deţinutului eliberat după o lungă detenţie, deţinut ce nici nu încearcă să revină în viaţă, eşuează în timida tentativă de a se întoarce în colectivitatea penitenciară, şi, în cele din urmă, îşi dă foc **(Plus-minus o zi).** Aceeaşi însingurare, patetică deşi patosul este cu totul marcat, pus în paranteză, transferat asupra peisajului, în aşteptarea în gol a unei fete **(Cum arată o trecătoare).** Atît alienarea cît şi însingurarea sînt aici condiţii, situaţii existenţiale. Bodor Ádám nu e analist, nu se vrea psiholog ; el proiectează însă parabole existenţiale ale relaţiilor imaginare fragile la extrem. Lipsa de relaţii în decorul dominat de o biblică urîciune a pustiirii **(Depozitul de gunoaie).** Încercare patetic-umoristică de a reţine relaţiile de amiciţie prin mijlocirea imaginii derizorii, fotografice, a prieteniei. „E vorba de o prietenie, explicară ei. Am vrea să se vadă asta-n poză". Relaţii ce se stabilesc oarecum prin corespondenţă, prin intermediari, printr-un lanţ al bunei voinţe umane din care nu poate lipsi nici mijlocirea animalului **(Trenul).** Toate aceste mici apropieri umane, trecătoare, pe limita rupturii indică vulnerabilitatea umană, omul ca fiinţă ameninţată.

Nicăieri ameninţarea rupturii de umanitate (dar şi a unei posibile comunicaţii) nu e mai evidentă decît în situaţiile limită. Omul sub condamnare este însingurat la extrem, dar atrage în însingurarea sa chiar şi pe cei ce-l condamnă. În **Execuţia,** un soldat condamnat la împuşcare vrea să nu i se lege ochii, înainte de execuţie, să vadă totul pînă la sfîrşit. Omul lui Bodor Ádám **vrea să vadă,** sau începe să **vadă,** sau, de cele mai multe ori, nu **vede.** De aici dramele unei înţelegeri deloc intelectuale, căci nu sînt ale cunoaşterii, ci ale convieţuirii. **Buna** înţelegere a cărei lipsă aduce vidul, a cărei prezenţă împlineşte este un motiv obsesiv al prozei lui Bodor Ádám.

Această proză s-a rafinat printr-o retorică şi o construcţie care privilegiază tot, mai mult elipsa. Chiar cantitativ sau dimensional vorbind textele par să devină tot mai scurte, mai rarefiate, mai schiţate, cu o mînă tot mai uşoară. O caligrafie care am putea să o apropiem de aceea extrem-orientală trasează conturele, desenează figurile, marchează dialogul. Ceva, de asemenea, din economia laconică a prozelor scurte ale lui Hemingway poate fi amintită în acest context, fără ca să inferăm prin aceasta vreo influenţă directă.

Prozatorul care în aceste scurte texte izbuteşte să cuprindă o umanitate de la un grad zero al comunităţii umane pînă la comuniunea patetică sau derizorie, esenţială sau întîmplătoare, şi-a croit universul parcă tăind necontenit din el, asemenea unor grădinari care mai mult amendează natura existentă decît o ajută să prolifereze.

Nicolae Balotă

Tudor GEORGE

Armura noastră

MOTTO :
Cînd Iarna-i aici, Primăvara
nu poate fi mult prea departe !
SHELEY

Aseară — încă-mi mai cîntau p-un ram,
A dragoste eternă, huhurezii ;
Azi, nu-i mai văd, dar încă-i bănuiam
Introieniţi prin penele zăpezii !

Un struţ gigantic, alb, stă-ntr-un picior,
Cu diafan penet gătit de iarnă,
Asemeni unei păsări fără zbor
Ce-aşteaptă primăvara pin-se-ntoarnă !

Aţine-ţi ochii, scrutători, spre cîmp
Prin gerul luciu-al zărilor, să vadă
Un stol de dalbe lebezi cum irump
Penajuri viscolite de zăpadă !

Celest Apicultor, de-acum să-mi vezi,
Către Florii, nămeţii ce-or să-ţi pastre
Desfătul hibernalelor livezi,
Ca niscai stupi enormi, roiţi de astre !

Ţărîna doarme — bîiguie prin somn
Florale visuri, dulci ninsori de fluturi
Şi holdele de aur — oşti de Domn
Ce s-or sălta cu soarele pe scuturi !

Or să-ncolţească lujere subţiri
Şi-mprospătate imnuri, iar, închine-i
Cu pathosul vulcanicei iubiri
Ce-i odrăsleşte stirpea Proserpinei !

Un tînăr Soare amirezmitor
Se plămădeşte-n rumene furnale
Şi-n pintecul tăinitului cuptor
Natura-ntreagă va renaşte-n zale !

Această luptă **a Iubirii-i doar**
Prea sfînta luptă, **născătoarea** luptă
A Ilythiei ce ne-aduce-n dar
Azîmile de soare şi ne-nfruptă !

Această luptă-**i propriul nostru Imn**
Cîntat Fertilităţii, pe ogoare,
Ca Versul însuşi — caligraful simn
Pe brazde-nscris cu-afundele brăzdare !

Alungă-ţi Moartea, omule, din gînd —
Alarma omeneştilor războaie !
Visează grîul — cugetul lui blînd
Şi-armura de verdeaţă ce ne-noaie !

Cu-nfloritorul gînd să-nalţi protest
Migrenelor de jar ce te inervă
Ca fulgerul ce şi-l călise-n ţest
Născînd-o Zefs pe-armata lui Minervă !

Această luptă-**i** lupta **unei Minţi,**
E-o Naştere, e-o Trudă-Creatoare,
Pe care-o-nduri, c-o strîngere de dinţi,
Împlătoşînd Armura-de-Sudoare !

Această luptă-**i** lupta **celor drepţi**
Şi-i lupta **celor arşi de-nţelepciune :**
Cohortele de roade ce le-aştepţi
Şi-un contingent dogoritor de grîne !

Această luptă-**i Omul-de-pe-Culmi,**
La Argeş, sus, pe-a munţilor devalme :
E Prometeul paşnic ce-l adulmi,
Cu fulgerele ca un znop în palme !

Această Luptă-a Muncii-i **singura**
Ce-nalţă Omul
şi-n izbinde serve-i,
Cu-al holdei grai strigînd :
Urà ! Urà —
Sub chivăra şi pavăza Minervei !

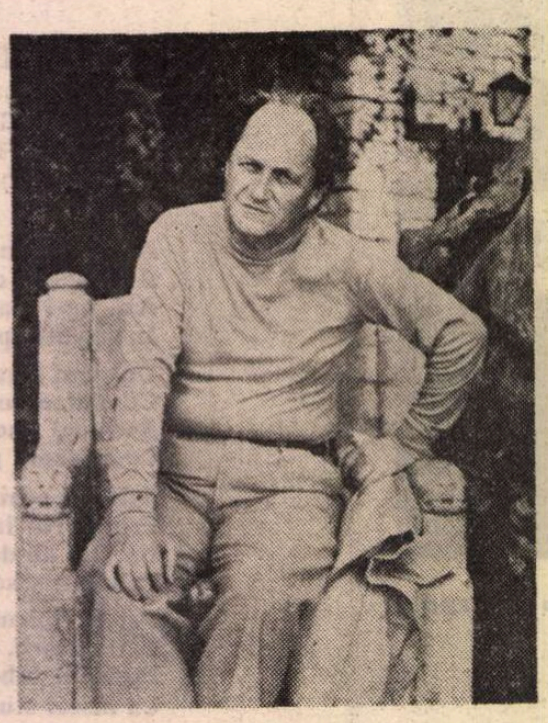
Toast

Din inimă-mi ţîşneşte un havuz,
Ca iarba prin asfalt, spre primăvară,
Musteşte soare-n ochi, orgă-n auz —
Un grav impuls lăuntric şi-ntr-afară !

Prin constelate crînguri de hurmuz
Suava ciută fulgeră sprinţară,
Duiosul codru-mi sună din cobuz —
Un pathos nou se-nsipură prin Ţară !

Prin Vocea Ta rosteşte-un singur Gînd,
Prin mii de guri, vulcana clorofilă —
În Cupa Bărăganului rotund
Presimt vigoarea tandră şi vernilă !

În cinstea Ta· slăvită Ţară-nchin,
Cu Viitoru-n faţă :
— Rod deplin !



Ion CARAION

Umăr

îți sunt șopîrla albă sau forma ta în
ochii-mi

e doar o stinsă
apă a morților

Va fi din nou soare

natura n-are sentimente și rude
nici cînd uscăm nisipul nici cînd udăm apa
zăpada nu ți-o pot trimite
pîine de război : viața
se mușcă din ea ca din îngeri
va fi din nou soare și o să învățăm
suntem un popor de dincolo de haos
pămîntul tău de buze amare
se aude-n pustiurile universului

Hipogeu

nu răsare soarele e trist
strada încă plină de nebuni
un cocoș cît ciinele de mare
pe o ladă-n galben, cu păuni

o ! nu știu dacă totuși ești casa izgonirii...

Sub diafanii criminali

toamna a sosit fără să vină
maică-sa a plecat fără să-l facă
așa că — — așa că ?

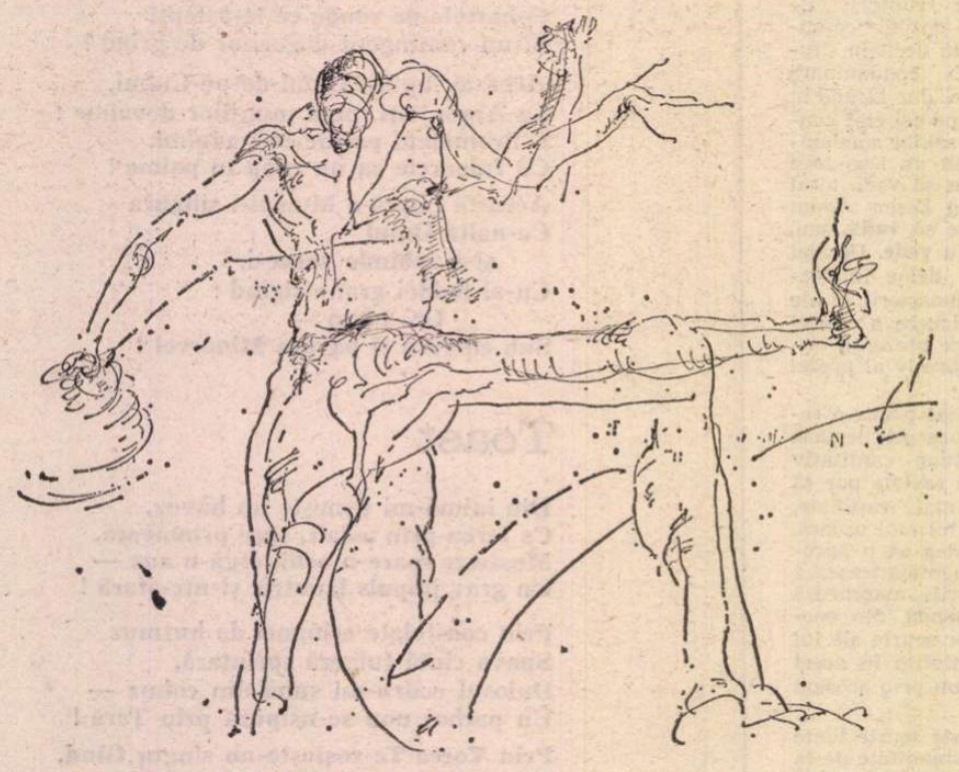
odaie fără pereți fără ziuă fără sînge
în care
se moare-n picioare
timp ce plînge
timp de-îndepărtare
picură terci de lumină

sunt liniștea cui ?

aș vrea un munte ca un șal
să mă-nfășur în lînile lui
(picură somn) și să trec tăbărît
pînă unde piatra se pierde
cu muntele-acela de soare la gît
ca un șal verde...

Imagine

pășul și grija mea pentru alții va scădea
se poate întîmpla orice
nu mă mai grăbesc
fiecare clipă aș vrea s-o întîrzii
mie însumi strein devenindu-mi
lumea rămîne de-o singură culoare :
indiferența



Desen de **Janos Bencsik**

Teritoriu ars

am căutat în toate piețele
nu se mai găsesc rîndunele
nu mai aud cum își cară
înfrîngerile cu ulciorul
diogene

cam asta

eu am venit voi ați plecat
un an ca niciodată
ca niciodată

semeții în zdrențe

păcat

Un fel de echipaj

florile erau mai puternice decît cedrii
cine are voie să dea fericirea altora ?
mustrîndu-ne, iubim

dimineața am douăzeci de ani
trebuie să ne mulțumim cu durerea
seara mă fac înger și cerb
și pe urmă viscolul îmbrăcat în uimiri
și pe urmă lucrurile ca niște semințe

apuseseră două perechi
de generații în jur
dogorind se deschidea sub mine ca o pîlnie
orașul în care florile n-au veștejit
niciodată

semafoare legate la ochi
prin paralaxa cealaltă

Profanări

replămădim impură o pură unitate
intacți se fragmentează
în mii și mii de zdrențe
regii abstracției

o plagă fermecată

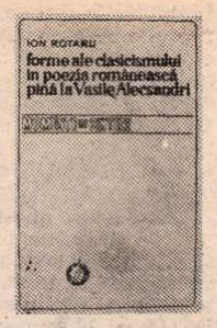
Pradă

vîntul cărător de oase
destramă un nor
o pădure / pe fețele lor
nu se vede nimic
puțin satanic un pic
idiot

vagi echivalențe /
măcar
de nu mi-ar fi luat întîmplările

demența dansează în sîngele toamnei
și coace castane
luați una luați două

pe fețele lor nu se vede nimic



În jurul clasicismului nostru

S-A GLOSAT în fel și chip despre modul în care poate fi privit la noi procesul dialectic dintre clasicism și romantism, în zorii literaturii noastre moderne. Conviețuirea lor în cadrul operei fiecărui scriitor este un fenomen strict românesc și se leagă de învățămîntul de la Sfîntul Sava, care promova scriitori francezi de pe ambii versanți : Boileau și La Fontaine alături de Lamartine. Cercetarea recentă a lui Ion Rotaru, unul dintre istoricii literari cei mai informați, examinează însă situația de la începuturile noastre literare, adică de la cronicari, și se oprește în pragul operei variate a lui Vasile Alecsandri [1]).

Desigur, cronicarii noștri, cu studii de umanioare **(humaniores litterae)** în școlile din Polonia, de la patriarhia din Constantinopole și de la Universitatea din Padova, înflăcărați de conștiința latinității noastre, au cunoscut în original istoriografia și literatura latină, ba chiar au adoptat și limba, ca dregători înalți, în misiunile și recepțiile lor diplomatice. Nu sînt însumați în sumar istoricii și lingviștii școlii latiniste, Micu, Șincai și Maior, produse ale Blajului, care au beneficiat de burse la Viena și la Roma, au vorbit și au scris curent latinește și s-au simțit datori să lupte ca misionari ai ideii de romanitate. Dintre ei figurează exclusiv cel ce s-a sustras de la condiția clericală, preferîndu-i-o pe cea de mirean : Ion Budai Deleanu, autorul **Țiganiadei**, astăzi considerată o capodoperă a genului eroicomic și ca atare pe larg studiată. Desigur, înainte de a-și desăvîrși opera, scriitorul a cunoscut toate avatarele genului, de la **Batracomiomachia** atribuită lui Homer și pînă în zilele lui, ocolind însă cu succes capcana livrescului sau a pedanteriei. Sub aparența unei vesele ficțiuni, situată în vremea luptelor lui Vlad Țepeș cu turcii pentru independență, Ion Budai Deleanu țintește către un ideal de libertate și de uniune, nesfiindu-se, în dezbaterile din jurul celei mai bune sisteme politice, să-i citeze pe jacobini, dovadă că urmărise cu interes fazele Revoluției franceze și că ele nu fuseseră lipsite de ecou în cercurile inteligenței ardelene.

Cronologicește însă, este luat în considerație, înaintea lui, vrednicul Ioan Barac, traducătorul, printre altele, al basmului alegoric **Istoria despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă și pustiită crăiasă** (Sibiu, 1801). Aș spune, ca să mă folosesc de o sintagmă familiară a lui Ion Rotaru, că nu întîmplător cartea care avea să farmece copilăria și adolescența unei serii de glorioși urmași, de la Ion Heliade Rădulescu la Mihai Eminescu, a apărut în pragul veacului marilor evenimente naționale și că basmul a fost interpretat ca însuși actul de naștere al poporului nostru, prin mitul dragostei lui Traian pentru fiica lui Decebal, Dochia.

PROPUNÎNDU-NE să dăm comentariului nostru mai puțin caracterul unei cercetări critice exhaustive și mai mult pe acela al unei antologii de citate din sectorul **Epopeea** al lucrării, vom începe cu citarea unui ospăț în pădure, a cărui descriere e considerată de autorul studiului „homerică și haiducească totodată" :

„Acest uriaș [2]) îndată / Cu o cină se arată / În frigare vru să tragă / O căprioară întreagă. / Face cină boierească, / Ca pe Arghir să cinstească. / Masa lîngă foc o pune, / La lumină de tăciune, / Și șed toți pe lîngă vatră / Pe cîte un zghiab de piatră. / Arghir pînă să îmbuce, / O ploscă de vin aduce / Dintr-ale sale merinde, / Care foarte bine prinde. / Uriașul dacă-l gustă / Cu stomac ca de lăcustă / I-ar fi plăcut ca să tragă / Pe gît o butie-ntreagă".

Fie-mi îngăduit să nu respect ordinea sumarului, ci să continui cu alte scene de același fel, din ceilalți autori, luați pe sărite. Un alt ospăț „homeric" îl găsim la ultimul dintre autorii citați pentru tentativele lor nereușite de a da o epopee națională, Vasile Bumbac, profesor „de limbi clasice", autorul a două cînturi din **Dragosida** (1869). Să-l urmărim așadar pe contemporanul lui Eminescu, fost președinte al societății „România Junâ" din Viena :

„Douăsprezece brațe cu mîneci sufulcate. / De bucătari în cuhne, fierb, coc și frig bucate, / Căci tauri grași mulțime și mascuri și viței, / Berbeci, și țapi, și bouri, și cerbi, și iezi, și miei / Se căsăpiră-anume din turmele-nmulțite / Ce sînt averea curții. / Și galiți jupuite / Cu gust stau înșirate pe țepi și pe frigări / Și pește prin tavale și zămuri prin căldări ; / Legumi și aluaturi colo-n bucătărie, / Pe vetre, pe cuptoare chiftesc ; și cu minie / Prin hornuri vîlvîiește mistuitorul foc / Și prin hornețe fumul zbucnind își face loc".

Este de toată evidența că Bumbac îi e superior lui Barac, că mînuiește cu îndeminare versul, cu numeroase încălcări (enjambements) și că viziunea sa gastronomică este mult mai planturoasă, apropiindu-se mai apriat de epitetul „homerică".

Alături de ei, merită să fie citat un virtuoz al versificației, care l-a entuziasmat pe N. Iorga ; este vorba de G. Baronzi, autorul **Daciadei**, „poemă epică în opt cînturi" (1890), nu mai reușită decît încercarea lui Bumbac. Vom cita iarăși, după Ion Rotaru, un fragment remarcabil prin cumulul de erudiție ichtiologică :

„Dincolo, pe locuri, luntrile plutesc / Cu pescari în ele cari pescuiesc / Cleanul și siparul, gariță, șaldău / Virlogit, / plătică, lostriță, șalău / Roșior, guleasă, mreană și soreț, / Tiscov și plevușcă / bleghiță, scobar, / Crap, biban și știucă, / cuțitoi, fusar. / Mai în sus, pe maluri, lîngă lac, pe pod / Stau ispole, carme, undițe, năvod, / Plase și alove, mreje, cristasin, / Pletere, ostrețe..." etc.

MĂ ÎNTREB ce dicționar al limbii noastre ne-ar putea orienta în acest dublu hățiș : de specii ichtiologice și de unelte de pescuit ? Mă îndoiesc că înșiși pescarii din Deltă s-ar putea descurca în această îndoită avalanșă terminologică.

Tatăl lui Ovid Densusianu, Aron, detractorul lui Eminescu, era un bun versificator, dovadă acest fragment din **Negriada** (1879, 1884, epopee națională în 12 cînturi), cu care ilustrează jocul călușarilor :

„Iar după-aceea Tatin încord-a sa vioară / Și-n giuru-i călușarii încep a s-aduna, / Și-o horă, lungă horă, în giur se desfășoară, / Și dedesupt pămîntul începe-a tremura. / Acum aleargă roata, și-acum se-ntoarnă-n locuri ,/ Acum se depărtează și-acum iar se-ntrunesc, / Acuma sar, s-alungă, se-nvîrt ca para-n focuri, / Și-n mii de mii de forme toți pașii împletesc. / Acum în loc frămîntă, pe betiile-nflorite, / Acum s-aruncă-n aer și-arată chiuind, / În sărituri de moarte, învîrtituri cumplite, / Mulțimea-n giur uimită privește tremurînd".

Călușarii de la sfîrșitul secolului trecut făceau așadar, printre alte figuri, și salturi mortale. Aulicul Maiorescu protesta că ne prezentăm străinătății cu atare jocuri, zicea el, de sălbatici, dar dovadă că nu avea dreptate, variantele de astăzi, desigur nu prea îndepărtate de formele străvechi, cuceresc admirația străinilor de pe toate continentele.

Mitul Dochiei, după cum se știe, a fost născocit și popularizat de G. Asachi, poet de variat registru liric, care însă, conștient de mijloacele lui, nu s-a încumetat să atace vaste compuneri epice, ca mai sus numiții, ca Ion Heliade Rădulescu **(Anatolida)**, D. Bolintineanu **(Traianida)**, Costache Stamati **(Eroul Ciubărvodă)**, Al. Pelimon **(Traian în Dacia)** și alții.

Meritul său principal este desigur acela de a-l fi îndemnat pe Eminescu să toarne în melodioase versuri de cadență populară, autoportretul Dochiei :

„Și frumoasă mai eram / Cum n-a mai fost neam de neam. / De-aur mi-erau pletele / Și le-mpleteau fetele ; / Rumână ca un bujor, / Eram dragă tuturor / Au venit, mări-au venit / Împărați din răsărit / Să mă ceară în pețit, / Dar s-au dus cum au sosit. / Veneau crai și veneau soli / Învățați în multe școli, / Cu cuvinte așezate / Mă cerură cu dreptate. / «Bună vreme, boer bătrîn / Împăratul nost' stăpîn / Ne-a trimis a întreba / De măriți fata ori ba». / El răspunse-atunci cinstit . / Dragi voinici, bine-ați venit, / Dragu-mi e să ospătez, / Cu voi să mă desfătez, / Dar oricît m-ați întrebat, / Fată n-am de măritat, / **Da-mpăratul din apus** / A venit și nu s-a dus, / Două vorbe că mi-a spus, / Inima că mi-a supus. / Era mîndru și-narmat, / Un oștean împlătoșat / Era mîndru și voinic, / N-avea grijă de nimic, / El înalt și eu înaltă, / Potriviți cu de prisos / Eu frumoasă, el frumos".

Și de unde la Asachi Dochia nu se lasă atinsă de mîna lui Traian și preferă să se prefacă în „bolovan", la Eminescu se săvîrșește alegoric însoțirea dintre mîndrul cuceritor și „văduvioara tinerică", modestă fiică de ciobani, dar conștientă de ceea ce-i pregătea destinul.

Cartea lui Ion Rotaru cercetează în continuare, metodic și pătrunzător, celelalte genuri literare în care domină spiritul clasic : bucolicul, satira, epistola, fabula, oda, imnul etc.

Șerban Cioculescu

[1]) **Forme ale clasicismului în poezia românească pînă la Vasile Alecsandri, momente și sinteze**, Editura Minerva, București, 1979

[2]) „Ciclopul, un fel de zmeu benefic" (n. lui Ion Rotaru)

Cuvîntul...

De cîteva zile, un cuvînt mă ține sub puterea lui. Și el – trebuie să recunosc – exprimă adevărul. Și îl exprimă – iarăși trebuie să recunosc – cu o rară plasticitate. Dar, vai, nu pe acela la care ne-am putea gîndi că se gîndea poetul...

Odată cu prima săptămînă a anului, termometrul își făcuse obiceiul să arate minus zece grade, iar peste noapte putea să coboare și mai mult, dar trăiam în sfera unei purități totale, spălat de tot ceea ce puteam fi spălat, cum se întîmplă în marile iubiri. O vedeam venind – venea din cer ! – albă, imaculată, întruchipare desăvîrșită a curățeniei, și îmi dădeam capul pe spate să o simt cum îmi cade pe frunte, pe obraji, pe buze și în ochi, și îi spuneam nea. O vedeam cum se așterne prin parcuri, pe alei, pe pajiștile dintre ele, pe copacii tineri și pe cei bătrîni, într-o nesfîrșită feerie, și îi spuneam omăt. O vedeam acoperind întreg orașul, așezîndu-se pe străzi, prin curți, pe acoperișuri, făcînd să dispară orice urîțenie, și îi spuneam zăpadă.

Dar dinspre Mediterană, care se dovedește a nu fi numai leagănul civilizației europene, a venit o boare de aer care a pus capăt basmului groenlandez. Mă uit pe fereastră, străbat străzile, le traversez pe la colțuri, luînd prin toate simțurile, și prin sentimente, act de ceva ce se numește – teribil e geniul lingvistic al poporului – fleșcăială.

Geo Bogza

REVISTA REVISTELOR

Pagini culturale

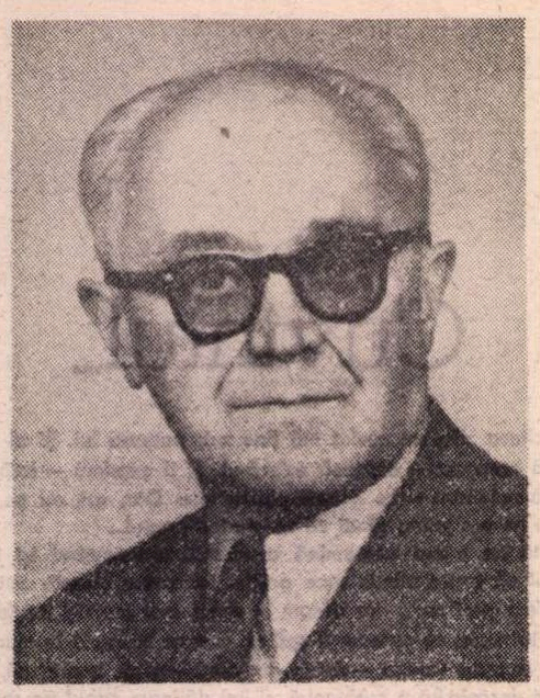
■ DE LA un timp, cotidienele arată un interes crescut fenomenului cultural, literar și artistic, atît prin acordarea unui spațiu tipografic mai cuprinzător cît și printr-o lăudabilă diversificare a modalităților publicistice de informare și dezbatere. Modul în care „Scînteia", „România liberă" și „Scînteia tineretului" au conceput paginile speciale dedicate aniversării a 130 de ani de la nașterea lui Eminescu, frecvența mai mare a cronicilor de carte, film, teatru, expoziții, T.V., punerea în discuție a unor aspecte ale culturii și artei sînt expresia cea mai elocventă a sporirii preocupării cotidienelor pentru acest important domeniu al vieții contemporane. Fie că se realizează prin solicitarea unor colaborări diverse ce răspund cerințelor redacționale („Scînteia"), fie că eforturile în acest sens sînt sprijinite și susținute prin existența unui grup relativ stabil de colaboratori („România liberă"), reflectarea mai largă a mișcării culturale și artistice în cotidiene reprezintă un fapt cu totul îmbucurător. Menționăm, în chip deosebit, inițiativele publicistice ale „Scînteii tineretului", ale cărei pagini culturale sînt, în ultima vreme, într-un sensibil progres : cronicile literare și artistice au un caracter sistematic, se acordă o atenție specială tinerilor creatori și „dialogului" lor cu publicul tînăr (citabile, în acest sens, sînt opiniile exprimate, între alții, de Eugen Uricaru și Constantin Stoiciu), ziarul este tot mai mult implicat în prezentarea și analiza unor probleme de fond ale culturii și literaturii noastre de azi. Foarte bună, pagina intitulată „Opinia literară și artistică" este întocmită cu seriozitate și competență ; semnalăm, de asemenea, seria reportajelor semnate de scriitori tineri.

„Convorbiri literare", nr. 1

■ Primul număr din acest an al revistei ieșene anunță un reviriment publicistic (o mai bună organizare a paginilor, rubrici noi, atitudini critice deschise, schimb real de opinii etc.). Menționăm, în primul rînd, ancheta despre poezia contemporană („Între autenticitate și mimetism") la care participă, cu intervenții remarcabile prin seriozitate și aplicație, Ion Pop, Dinu Flămînd și Alex. Ștefănescu. Paginile consacrate aniversării a 130 de ani de la nașterea lui Eminescu conțin articole și studii de real folos, lipsite de superficialități omagiale (semnate, în ordine, de D. Vatamaniuc, Mihai Drăgan, E.T. Dinescu, I. Constantinescu, Virgil Cuțitaru, Gheorghe Drăgan). De asemenea, impresionează efortul revistei de a cuprinde cît mai mult fenomenul literar actual, atît prin comentarea unor cărți recent apărute (cronici despre volumele lui Virgil Mazilescu, Dana Dumitriu, Valeriu Cristea, despre ediția a II-a a **Vieții ca o pradă** și despre **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**), cît și prin articole de sinteză despre un autor sau despre un gen (proza lui Fănuș Neagu, poezia lui Florin Mugur, teatrul lui Ion Băieșu, publicistica lui Adrian Păunescu), precum și prin aducerea în actualitate a clasicilor (despre Mihail Sadoveanu scriu, în acest număr, Const. Ciopraga și Ilie Dan). Meritorii sînt și paginile de literatură (proză, poezie și însemnări de Grigore Ilisei, Vasile Mihăescu, Sterian Vicol, Corneliu Ștefanache, Pavel Florea, Nicolae Țatomir, un interviu cu poetul Ioanid Romanescu), situate totuși sub nivelul celor de critică.

M. R.

Desen de CAMIL RESSU



D. D. ROŞCA – 85

CITESC cele două interviuri ale filosofului, din '67 şi '74, incluse în cartea de interviuri a lui Vasile Rebreanu şi Miron Scorobete, **Cu microfonul dincoace şi dincolo de Styx** (Dacia, 1979). „Cel mai sălăştean, cel mai credincios Sălăştii", s-a născut la 29 ianuarie '895, a început liceul la Sibiu, a trecut la liceul „Andrei Şaguna" din Braşov, unde i s-a cimentat prietenia cu Blaga, în '14 şi-a dat la Braşov bacalaureatul, în '15—16 a urmat de formă teologia, pentru a nu fi mobilizat de autorităţile K.u.K., atunci l-a descoperit pe Kant, citea din filosofi, în timpul liber, în Dumbrava Sibiului, a fost sanitar la un spital din Debreţin, în '17 s-a înscris la Universitatea din Viena, direct în ultimul an, dar fără a o termina, în toamna lui '19 s-a transferat student la Paris, unde în '21 şi-a luat licenţa la Sorbona, în '22 diploma la Şcoala de Ştiinţe Politice, apoi doctoratul cu **Influenţa lui Hegel asupra lui Taine** şi, ca teză secundară, cu traducerea şi comentarea lucrării tînărului Hegel, **Viaţa lui Iisus** ; lucrarea sa de doctorat a fost publicată în '28 la Paris, lăudată de francezi şi — acasă — de Blaga, Iorga, Octav Botez, Suchianu. Întors în ţară, D.D.R. a fost numit conferenţiar la Cluj pe lîngă catedra de istoria filosofiei, iar în '37 profesor titular la catedra, nou creată, de teoria cunoaşterii — cifră devenită simbolică, deoarece prelegerile ţinute de el aveau să se înşire şi ele de-a lungul a 37 de ani. „Eu am trăit cursurile", spune D.D.R. reamintindu-şi cum a ţinut prelegeri jumătate de an numai despre Hume şi o altă jumătate numai despre Descartes (excelentă tradiţie, pe care n-ar strica s-o reactualizăm), cum, din cei optzeci de ani de pînă la interviul din '74, îndeletnicirile cu studierea şi traducerea lui Hegel l-au costat în total cam 12—14 ani şi cum a ajuns — semn al bătrîneţii — să citească multe cărţi de istorie...

Existenţa tragică a apărut în '34 şi a fost recunoscută — de alţii şi de autor — ca fiind cartea sa cea mai importantă. Primul temei al invidiei pe care o poţi încerca recitind-o rezidă în remarcabila ei unitate, organicitate, suplete a construcţiei, explicabile prin notaţia lui D. D. R. cum că a gîndit-o cîţiva ani şi a scris-o cam în două luni. Aşa ar trebui elaborate eseurile, pe baza unei temeinice gestaţii şi a unei fulgurante figurări, unind seriozitatea intuiţiei cu atractivitatea expresiei, talentul de fond al ginditorului cu cel de formă al plasticianului. D. D. R. însuşi vorbeşte, spre sfîrşitul cărţii sale, despre o stare „de disponibilitate neîncetată, de plasticitate sufletească", numită pe drept şi „tinereţe spirituală". Plasticitate sufletească, iată formula adecvată pentru natura acestei „încercări de sinteză filosofică" (cum îi spune, exact, subtitlul), care mai este însă şi un eseu artistic de o rară frumuseţe. Sobrietatea germană, laolaltă cu eleganţa franceză, altoite amîndouă pe continuităţile iluministe ale Şcolii ardelene şi de după ea, învăluite, în totalitatea lor, într-o inconfundabilă stare de personalitate în care raţionalismul tragic (unitate a contrariilor) devine şi faţă stilistică unitară şi unică ! Gîndind-o prelung şi scriind-o rapid, dintr-un foc, cum se spune, cum s-ar putea pe drept spune în acest caz, D. D. R. a dat prin **Existenţa tragică** un model spre care nu avem decît a rîvni, pe măsura sîrgului şi harului cu care sîntem, fiecare, înzestraţi.

Plecînd de la Viena la Paris, îşi aminteşte Roşca, Blaga îl suspectase la un moment dat de a fi ajuns sceptic şi de a i se fi secat „vîna poetică". Sceptic poate, sceptic şi stoic întrucît fuseseră astfel mari filosofi greci şi latini : răsună printre ecourile din **Existenţa tragică** şi cele urcînd de la Sextus Empiricus şi Marc Aureliu. Cît priveşte „vîna poetică", în formele specifice ale filosofiei, ea supravieţuieşte şi vieţuieşte cu vigoare, transfigurat şi totuşi autentic. În anul universitar '46—47 Blaga a ţinut un curs la „Babeş" care în '47 a şi fost litografiat de Centrul studenţesc Cluj şi editat — timpul inversînd pe parcurs cifrele — în '74 : **Despre conştiinţa filosofică**, situată de filosof în fruntea întregii sale filosofii. Printre paradoxurile care ar merita de sine stătător dezbătute se numără şi o nepotrivire a acestor, altminteri atît de înrudite, cărţi, înrudite ca formă şi substanţă, patos şi chiar concentraţie: **Despre conştiinţa filosofică** pledează pentru disocierea filosofiei de artă, **Existenţa tragică** — pentru asocierea lor ; cu alte cuvinte, poetul nu vrea să fie artist în filosofia sa, pe cîtă vreme filosoful vrea în chip programatic să fie artist, un poet al filosofiei înseşi. Desigur, el ţine doar implicit la această implicare — şi dovada biografică eclatantă a nedepăşirii discreţiei asumate va fi probată prin nesolicitarea primirii sale oficiale printre scriitori, reţinere pe care obştea scriitoricească ar fi trebuit de la sine putere s-o invalideze în cazul unuia dintre cei mai îndreptăţiţi a face parte din rîndurile ei.

Înţeleg „autocritica" lui Blaga atunci cînd îşi asumă instrumentaţia filosofului ; nu voi pregeta însă să mă situez alături de argumentaţia lui Roşca, favorabilă alianţelor şi osmozelor filosofiei cu arta, opţiune care, în cazul lui, nu numai de orgolii personale n-ar putea fi suspectată, dar nici de obişnuitul amestec insolit — gesticulant, grandilocvent sau de-a dreptul spiritualist — dintre domenii distincte. D.D.R. este mult mai convingător în susţinerea acestei, adesea într-adevăr, lunecoase interferenţe deoarece ea nu se plăteşte, de astă dată, prin renunţarea la raţiune şi la raţionalism, la spiritul ştiinţific şi desfăşurarea riguroasă a argumentelor ; dimpotrivă, simpatia lăuntrică a filosofiei pentru artă şi artisticitate se articulează în deplina stăpînire a mijloacelor proprii, adică netrădător. Convingerea lui D.D.R. este clară : la baza gîndirii stă sensibilitatea, la temeiul existenţei umane — valoarea, filosofia (ca şi arta) are nevoie de întreg şi de forma întregului, de acea totalitate care nu poate fi percepută şi concepută în afara unei atitudini moral-estetice în faţa existenţei, cunoaşterea e subordonată profundelor straturi afective şi valorificatoare, secretul oricărei metafizici e de esenţă „lirică", un lirism care, pentru a se putea împlini, are nevoie de severa disciplină a metodei ştiinţifice. Atitudinea faţă de întreg, în filosofie, izvorăşte astfel şi dintr-o „atitudine estetică" şi ar fi şi o chestiune de „ţinută sufletească personală". Sau, cum şi-a reafirmat în '67 D.D.R. convingerea de o viaţă, exemplificînd-o şi prin **Existenţa tragică** şi prin **Insemnările despre Hegel**, „orice mare filosofie se aseamănă în unele privinţe cu o operă de artă", aceasta din pricina atitudinii pe care omul o ia în ambele cazuri „faţă de lume luată în totalitatea ei".

LIRISMUL consubstanţial meditaţiei i-a făcut pe unii comentatori ai **Existenţei tragice** s-o considere o carte pre- sau pur şi simplu existenţialistă. Că motivaţiile sociale, psihologice, filosofice ale existenţialismului pluteau în aer atunci cînd D.D.R. îşi elaborase studiul, nu încape îndoială. Numai că liniile acestea subiective de forţă el le-a deturnat spre o cu totul altă viziune, una obiectiv înrădăcinată în ştiinţă şi în datele ei, într-o filosofie de tip ontologic, cu toată coloratura ei axiologică. Desigur, pe D.D.R. nu-l interesa, în primă şi ultimă instanţă, decît omul, destinul lui, valoarea lui, o afirmă explicit el însuşi, numai că nici „restul" nu-l pune între paranteze, ci îl mobilizează în sprijinul obiectului şi problematicii sale preferate. Omul în lume echivalează pentru el şi cu lumea, lumea toată, cu istoria ei, cu ştiinţele ei, cu toate cunoştinţele dobîndite din istorie şi din ştiinţe, prin filosofie şi pentru filosofie, pentru mai mult decît cunoştinţe, pentru viaţă şi imperativele ei morale. Cunosc puţine scrieri în care să se statornicească atîtea punţi de la ontologie şi gnoseologie, epistemologie şi logică, la axiologie şi psihologie, etică şi estetică ; adică de la „obiectiv" la „subiectiv", sau de la obiect la subiect, un subiect defel privit subiectivist, individualist sau psihologizant, ci ca unul care îşi păstrează vie privirea spre lume şi asumă lumea în tot ceea ce ea îi oferă ca împlinire şi neîmplinire.

Existenţa tragică ar putea fi redusă, în ultima analiză, la un silogism perfect. Prima premisă : experienţa nu ne îndreptăţeşte să afirmăm nici determinismul universal sau raţionalitatea absolută, şi nici contingenţa sau iraţionalitatea absolută a existenţei. A doua premisă (concordantă celei dintîi) : existenţa istorică şi umană a probat şi acorduri şi dezacorduri între natură şi civilizaţie, între civilizaţie şi cultură, între lumea materială şi lumea spirituală. Concluzie : să nu totalizăm. aşadar, experienţa nici ca sens nici ca lipsă de sens, nici ca inteligibil nici ca ininteligibil, nici optimist nici pesimist — „să acceptăm existenţa aşa cum este" ea „pentru noi", s-o acceptăm cu toate contradicţiile ei, asumîndu-ne tragic şi eroic contradicţiile.

„...conceptele noastre logice formează lanţ, reţea, ţesătură, sistem", zice D.D.R. despre alţii şi despre sine. Construcţia sa e o stringentă şi — în propriile limite — constrîngătoare demonstraţie, suspectată într-o perioadă de multe rele pe care de fapt nu le conţinea ; fără a se fi înţeles evidenţa căreia încă în '41 îi dăduse glas N. Bagdasar în **Istoria filosofiei române** : „Vedem deci că, contrar opiniei pe care ne-ar putea-o sugera titlul ei, **Existenţa tragică** nu pledează pentru o doctrină a desnădejdii. Dimpotrivă, ea ne apare ca o încercare de a justifica pe plan metafizic, cu argumente, scoase din întregul domeniu al cunoaşterii contemporane, curajul şi iniţiativele creatoare de mari şi nepieritoare plăsmuiri spirituale". Avertismentul sună clar, dar fostele răstălmăciri aveau să fie reactualizate, drept care D.D.R. a fost nevoit în locul cursurilor sale de filosofie să ţină altele, de pedagogie (minunate cursuri de pedagogie, spun cei care le-au audiat), în loc să scrie cărţi proprii, să-l traducă pe Hegel (minunat să-l traducă) — într-o suplimentara confirmare practică a propriului silogism teoretic. Faptul de a se fi pus, la un moment dat, mai presus de raţionalismul său momentul antinomic cuprins în acest raţionalism — drept condiţie şi limită a lui —, sau de a se fi supralicitat limitele reale ori presupuse ale unei atitudini dintotdeauna democratice, dă măsura lipsei de suplete, măsura a ceea ce înseamnă hipertrofierea părţii în dauna întregului, tehnica (sau tactica) invocării cîte unui arbore pentru a se putea ignora pădurea.

Existenţa tragică nu este numai o carte în absolut de o rară verticalitate, dar relativitatea ei — istorică — mai şi datează de la începutul anilor treizeci, dintr-un răstimp la propriu interbelic şi dominat tot mai mult de obscurantisme. D.D.R. respinge acuza de „alarmism" şi „defetism", ca perfect nemotivată, faţă de cei ce gîndesc cu groază la „ce destine poate pregăti civilizaţiei europene un cataclism mondial" ! Căci — spune el — posibil şi probabil fac războiul „teribila capacitate de uitare şi lipsa de imaginaţie ale celor mai mulţi dintre semenii noştri", toate pasiunile generatoare de iluzii nefaste şi acţiunile ţîşnite din zone omeneşti întunecate, drept care „s-ar putea întîmpla ca nimeni să nu dorească războiul, ca toată lumea să-şi dea seama de dezastrul pe care el îl va cauza, în ultimă analiză, cu siguranţă, tuturora, beligeranţi şi neutri, şi războiul să izbucnească cu toate acestea...". Diagnostic exact în '34, actual şi astăzi.

A pleda în '34 pentru o conştiinţă tragică în măsură să descătuşeze libertatea morală şi demnitatea spirituală, de dragul construcţiei tenace şi dezinteresate de valori, nu numai că nu este puţin, ci este nivelul **aproape** maximal de activism cultural şi uman pe care cărturarii noştri şi de prin alte părţi de lume l-au putut proba — atunci şi încă multă vreme. Căci, de ce ne-am sfii s-o spunem, **Existenţa tragică** se situează la un nivel de obiectivitate şi responsabilitate superior **Mitului lui Sisif**, la a cărei luciditate Camus n-avea să poată ajunge decît — inversîndu-se din nou cifrele — în '43. Asumarea tragicului Roşca o probează tot în virtutea necredinţei sale în vreo forţă supranaturală şi tot ca împotrivire la absurdul existenţial care asaltează omul din multe părţi — dar printr-o articulare mai vertebrată, în care eroismul rezultă mai firesc şi mai funcţional din înfruntarea inumanităţilor. Cît priveşte „fiorul estetic", el este adînc gravat în fibrele acestei articulări şi argumentări, ca dovadă că „vîna poetică" poate fi intim proprie şi filosofului logician.

„Să nu escamotăm faptele, să nu închidem ochii în dorinţa lăudabilă şi candidă de a vedea trandafiriu...", spune D. D. R. în legătură cu indiferenţa-inexistenţa „zeilor" care, conform mitologiilor, ar fi trebuit să fie protectorii noştri ; şi acest spus al lui devine emblematic pentru întreaga carte, pentru întreaga viaţă şi muncă a autorului ei, care n-a pretins nimic altceva decît să-şi trăiască temerar şi consecvent ideile. Luciditatea, iată sensul acestui posibil motto al cărţii, alături de altele : o carte „neconfortabilă dar afirmativă" ; „ideea de evoluţie, gîndită serios" „implică ideea de **creaţie**" ; avem nevoie de o „construcţie în sfera lumii morale şi-n împărăţia sentimentului estetic" ; „a cunoaşte, înseamnă a trăi" ; să cucerim o „libertate **activă**, transformatoare de Lume", o „libertate eroică" ; „spiritul creator de valori al omului este liber" — sau chemarea patetică finală : „Să-ţi cheltuieşti cu generozitate viaţa căutînd să găseşti fărîme de adevăr mînat de pura intenţie de a le găsi, să lupţi pentru a realiza crîmpeie de bine şi de frumos şi să nu ai siguranţa că străduinţa şi jertfa ta au într-adevăr un rost, iată, cred, supremul grad de libertate interioară ce poate omul să atingă!". **Existenţa tragică** e una din cele mai patetice şi lucide cărţi româneşti, de filosofie şi de poezie. Din '68 o avem din nou în rafturile bibliotecilor noastre, într-o ediţie nouă şi definitivă. Acum, cînd D. D.Roşca împlineşte 85 de ani, recitindu-i cartea, deschizîndu-ne influenţei ei modelatoare, dialogînd cu ea, amendînd-o (căci o vom putea şi amenda, ca în orice dialog), important este, în cele din urmă, să înţelegem marea ei lecţie de luciditate.

Ion Ianoşi

● D.D. Roşca s-a născut la 29 ianuarie/11 februarie 1895 la Sălăştea Sibiului. După studii secundare la Braşov şi Oradea şi-a făcut studiile universitare la Viena, Bucureşti, Roma şi Paris. Trecîndu-şi doctoratul în 1929 a obţinut postul de conferenţiar la catedra de filosofie de la Universitatea din Cluj, unde a funcţionat ca profesor pînă în 1965. În anul 1934 i-a apărut lucrarea **Existenţa tragică**, premiată în 1935 de Academia Română cu Premiul „Asachi". Este membru titular al Academiei Române din 1974, iar din 1971 membru al Academiei de ştiinţe sociale şi politice.

● **Scrieri** (selectiv, exclusiv traducerile) : **Influenţa lui Hegel asupra lui Taine** (1928) ; **Pentru respectul terenului necunoscut** (1930) ; **Introducere în istoria filosofiei eline** (1931) ; **Actualitatea lui Descartes** (1933) ; **Mitul utilului** (1933) ; **Existenţa tragică** (1934) ; **Valori veşnice** (1941) ; **Despre unele puteri ale ştiinţei** (1942) ; **Etica intelectuală** (1943) ; **Linii şi figuri** (1943) ; **Puncte de sprijin** (1943) ; **Europeanul Bărnuţiu** (1944) ; **Lenin** (1945) ; **Însemnări despre Hegel** (1967) ; **Studii şi eseuri filosofice** (1970) ; **Oameni şi climate** (1971).

● **Scrieri despre** (selectiv) : Pavel Apostol — **Demnitatea umană şi naţională la D.D. Roşca** („Revista de filosofie", tom XIII, 1966) ; D. Ghişe — **Reconstituirea unui univers** („Revista de filosofie", tom XIII, 1966) ; **D.D. Roşca în filosofia românească** — Ed. Dacia, 1979, prefaţă D. Ghişe, studii semnate de D. Isac, I. Almaş, Călina Mare, Florica Neagoe, T. Cătineanu, Tr. Vedinaş, I. Banu, Al. Tănase, N. Trandafoiu, I.M. Danciu, Gh. Buş, A. Codoban, C. Noica, V. Muscă, R. Enescu, Gh. Vlăduţescu, A. Marga, M. Panait, C.I. Gulian.

Actualitatea literară

Trei nuvele

EXISTĂ în proza scurtă contemporană două tendințe importante, mai bine vizibile : un fel de mic realism citadin și periferic, în care realitatea brută pare pur și simplu transcrisă ; și o viziune sarcastică, grotescă, mergînd pînă la nonsens și absurd. Nuvelele lui Florin Gabrea din **Frumos e numai adevărul** nu se înscriu în nici una din aceste tendințe. Ele ascund, sub aparențele unei proze minuțios realiste, de atmosferă, dar cu infiltrații poetice, structuri de parabolă. Principala lor însușire — care le deosebește de prozele lui Mihai Sin sau de ale Alexandrei Tîrziu, ca să iau două exemple nu tocmai la întîmplare, — este a scriiturâ artistică, o cultivare deliberată a efectelor de stil. Sinceritatea — ironică ori nu — adică observația directă și capabilă să despoaie realitatea, care formează originalitatea nuvelisticii noastre de la o vreme, lasă la Florin Gabrea locul unei fantezii savant puse în scenă, în care semnificația imaginilor, scenelor sau cuvintelor nu se oprește niciodată la întîiul nivel. Chiar fără a lua o turnură net fantastică, dar uzînd de alegorii și de simboluri, această proză e de substanță literară și presupune finețe și rafinament estetic.

În **Iedule, am căzut în lapte !**, patru soldați și un locotenent (care este și naratorul întîmplării) dezertează de pe frontul de răsărit și pornesc într-un marș fără speranță spre țară. De foame și de oboseală, fugarii au coșmaruri, relatate apoi ca niște închegate povestiri (locotenentul visează că se află în fața plutonului de execuție, un soldat e ispitit în vis de o scroafă care este Preacurata). De la un timp distincția între realitate și închipuire se face cu greutate. Ajung la un castel, în **țara nimănui,** unde sînt primiți și ospătați cu melci preparați în toate chipurile și unde reapare scroafa din vis, pe care o așează în sfîrșit pe frigare. Castelanul, care s-a ținut din cauza morții pe front a unui băiat, le ține discursuri de o admirabilă coerență. Mai apar și un valet bizar, o fată a castelanului care tricotează toată vremea ciorapi pentru front și un individ numit Otti, care nu scoate nici un cuvînt. Cel mai interesant lucru din nuvelă e relația dintre doi soldați, Tupan și Grecea, despre care aflăm că sînt cumnați ; povestea lor, pe care cel dintîi o istorisește locotenentului, este frumoasă și tulburătoare. În ea pot fi descifrate anumite elemente biblice. Finalul nuvelei e complet ratat. La radio se anunță întoarcerea armelor. Aceasta înseamnă de fapt o ieșire din impas pentru fugari. Otti, care se revelă a fi un ofițer german, ascuns de castelan, fiindcă fusese prieten cu fiul său, îa ca prizonier pe Tupan. Are loc o încăierare și cei doi, Tupan și Otti, mor. Paginile de atmosferă rămînînd valabile, ca și visele, povestirile, adică latura fantasmagorică și poetică (nu străină de Ștefan Bănulescu), ideea globală nu se clarifică îndeajuns.

Florin Gabrea, **Frumos e numai adevărul**, Editura Cartea Românească, 1979

CAMIL RESSU : **Drum spre Dirste**

Nuvela a doua, titulară, pare, la început, mult mai realistă. Cîțiva oameni se strîng pe malul unui lac, unde se găsește un fel de restaurant, ca să petreacă la o nuntă. Personajele, mai bine conturate decît în cealaltă nuvelă, alcătuiesc un grup eterogen, dar unit prin dorința de a se distra. Autorul ne lasă să credem că descrierea nunții, a raporturilor ce se stabilesc spontan între oameni, pe fondul unor raporturi mai vechi ce tind să se disimuleze, adică pictura de moravuri, reprezintă scopul principal. Dar treptat iese la iveală un sens moral. Aproape toți nuntașii se descoperă bine înarmați pentru minciună. Își ascund unii altora lucruri urîte. Interesul meschin primează. Dar această revelare a unor existențe bazate pe minciună nu devine o radiografie realistă, ci se menține într-un plan vag simbolic. La sfîrșit, pe încercarea petrecăreților de a se împăca și de a da uitării conflictele, o turmă de oi năvălește pe locul nunții (care fusese un vechi țarc sau așa ceva), bulucindu-se, dărîmînd scaunele și mesele, ridicînd un praf înecăcios și acru, căutîndu-și poziția de culcare. Oamenii și oile se amestecă.

CEA mai întinsă nuvelă din volum se intitulează **Călăuza rătăciților** și ea are construcția de parabolă cea mai clară. La un concurs de orientare turistică participă numeroși indivizi, conduși de călăuze, și vizînd obținerea marelui premiu. Unii au participat și în anii trecuți, alții sînt novici. Plecarea, vizita medicală, gruparea, citirea regulamentului, aprovizionarea alcătuiesc un adevărat ritual birocratic. Se întîlnesc tipurile curente în astfel de ocazii : ambițiosul, tenacele, cel care se lasă la voia întîmplării. Devine limpede că marele concurs e însăși viața. Numerele de ordine sînt o loterie, ca și călăuzele. Călăuza e inițiatul și inițiatorul. Nu întîmplător e pomenit în nuvelă **Moby Dick,** cu vînarea balenei albe. Structura parabolei organizează din interior întîmplările, orientează psihologiile. Mai greu înțeleg sensul citării **Falezelor de marmură** și a lui pater Lampros. Indivizii deveniți simple numere, regulamentul uniformizator, călăuzele omniprezente nu mi s-au părut a sugera (decît în subsidiar) ideea conștiințelor manipulate și a existenței gregare. Încă o dată, sensul general nu e limpede, cel puțin la această întîie lectură la care e obligat cronicarul. Unele elemente comune celor trei nuvele atrag, desigur, atenția. În toate e vorba de grupuri umane eterogene, pe care le alcătuiește întîmplarea și le menține necesitatea: dezertorii, nuntașii, concurenții. Două tipuri de forțe se exercită asupra lor : unele centripete, altele centrifuge. Primele se datorează necesității de a păstra coerența grupului, care e o condiție a supraviețuirii, cel puțin în cazul soldaților fugari și al concurenților derutați de traseul complex. Ultimele sînt inevitabile, cîtă vreme grupul e hibrid, nesudat : rivalitățile dintre concurenți, conflictele dintre nuntași și cele dintre dezertori tind să-l facă să explodeze. În fine, există de fiecare dată o probă, o verificare, la care grupurile și indivizii sînt supuși ; și s-ar părea că această probă nu e niciodată trecută cu bine. Dezertorii sînt complet dezorientați de moartea lui Tupan ; nunta se sparge, invadată de oi ; concurenții rătăcesc la nesfîrșit, prin zăpadă și vînt. Tema tuturor acestor narațiuni este, dacă le-am înțeles bine, aceea a **labirintului :** toate descriu o rătăcire, în toate cineva își arogă titlurile călăuzei. Dar călăuza nu are un fir al Ariadnei sau, dacă l-a avut, l-a pierdut ; mod de a spune că experiența nu se transmite; fiecare trebuie să repete de sute de ori experiența, singur.

Nuvelele sînt admirabil scrise, cu o mînă de meseriaș. Jocul planurilor, ambiguitățile, surprizele, tensiunea sînt cu siguranță executate, după un plan conceput atent. Adesea, narațiunile par a atinge marginea neverosimilului fantastic, pe care însă o trec rareori. Un personaj din nuvela mediană spune : „Ce nu există **există** și ce există **nu există**". Dar realul, lăsat să se destrame, nu e niciodată desființat de imaginație : cel mult, putem afirma că el are un anumit caracter aleatoriu în nuvelele lui Florin Gabrea. Naratorul stăpînește bine tehnica monologului interior și chiar pe a fluxului de conștiință, fără ca totuși criteriile logico-temporale să fie vreodată cu desăvîrșire abandonate. Ezităm uneori să punem piciorul, să facem un pas mai departe : ne convingem însă repede că terenul este foarte solid. Florin Gabrea fiind în primul rînd un artist, el utilizează conștient toate procedeele ; nu se lasă tîrît de o fantezie absolut liberă, de un vizionarism larvar ; iubește construcția, artificiul, jocul, stilul, este excentric, dar nu bizar. Cîteodată e chiar prea multă „literatură" în nuvelele lui, care vor atinge excelența cînd ne vor produce convingerea că există cu adevărat în ele o mare idee. Deocamdată ele sînt numai ciudate.

Nicolae Manolescu

Limba noastră

Versuri traduse

● ÎN principiu putem afla ce conține o carte scrisă într-o limbă pe care nu o cunoaștem : cineva care o înțelege ne redă în idiomul nostru ideile exprimate acolo. Zic : în principiu, pentru că lucrul nu e totdeauna ușor. În special cînd e vorba de versuri, greutățile sînt adesea insurmontabile, deoarece poeții nu se pot mulțumi să spună direct, într-o formă banală, ceea ce gîndesc, ci folosesc figuri de stil, adesea netraductibile, iar meritul unei poezii este cu atît mai mare cu cît e scrisă într-un limbaj mai înflorit, cu cît fiecare cuvînt folosește mai mult la crearea unei atmosfere speciale.

Voi da un singur exemplu : fiecare vorbă corespunde unei noțiuni, sau face oficiu de legătură între ceilalți termeni, dar, în afară de aceasta, cuvintele pot exprima ceva și prin sunetele din care sînt formate (este procedeul numit *aliterație) :* cînd spune *Prin vulturi vîntul viu vuia,* Coșbuc prezintă o situație exprimată cu ajutorul noțiunilor, dar, în același timp, folosind o serie de cuvinte care încep toate cu *v,* produce o impresie auditivă care întărește comunicarea, ne dă impresia că auzim efectiv vuietul vîntului. Ce poate face aici cineva care traduce într-o limbă unde cuvintele care înseamnă „vultur", „vînt", „viu" nu încep cu sunetul *v* ?

Pornind de la situații de felul acesta, am spus în mai multe rînduri că de fapt o poezie nu se poate traduce : așa-numitul traducător scrie în limba sa o poezie care tratează același subiect cu originalul străin și, dacă are talent, realizează el însuși o poezie care îi aparține, iar dacă nu are, atunci dă naștere unei copii palide a modelului. Exemplul pe care îl dau de obicei, pentru prima categorie, este *La steaua* a lui Eminescu : este fără îndoială o poezie de mare valoare, pe cînd originalul german de la care e luat conținutul e o producție banală.

Cu atît mai greu mi se pare de tradus o poezie populară : în general pe cititori îi mișcă atmosfera locală, care nu poate fi atît de ușor redată ca cea dintr-un text cult, căci în fapt oamenii instruiți din diferite țări sînt astăzi mai apropiați între ei, ca mod de gîndire, decît cei fără cultură.

Și iată că minunea s-a produs : de curînd a apărut în Editura Minerva o *Antologie a poeziei populare românești,* tradusă în franțuzește. Textele au fost alese de Al. I. Amzulescu, iar traducerea și notele au fost făcute de Andreea Dobrescu-Warodin și Annie Bentoiu.

Știu din experiența proprie că franceza care se învață la școală și din lecturi diferă radical de cea vorbită de francezi, fie ei parizieni și chiar oameni cultivați: fel de fel de expresii familiare, necesare în fiecare moment, sînt necunoscute limbajului academic. Pe de altă parte, poeziile noastre populare abundă în cuvinte rustice și arhaice. Este un mare merit al celor două traducătoare că le-au redat în franceza familiară, împestrițată cu expresii și formule din textele franceze mai vechi.

Un singur lucru a rămas deoparte, și nu din vina traducerii. Mă refer la expresiile regionale, care colorează versurile noastre populare. Se știe că franceza, ca și alte limbi occidentale, este fărîmițată în numeroase graiuri foarte diferite între ele, astfel că oamenii din regiuni deosebite nu se pot înțelege între ei decît vorbind limba literară, învățată la școală. Rezultă de aici că, dacă am încerca să redăm termenii dialectali românești prin echivalente franceze regionale, am ajunge la un text pe care marea majoritate a cititorilor nu l-ar înțelege.

În orice caz, străinii care se interesează de realitățile de la noi au acum la dispoziție un mijloc de informare artistic, iar producțiile literare ale poporului nostru devin cunoscute și peste granițele țării.

Al. Graur

Desen de CAMIL RESSU

Varia

Între ficțiune și realitate

PROLIFERAREA cărților încadrabile clasei desemnate prin termenul de „non-ficțiune" și creșterea interesului publicului cititor față de acestea au fost mult analizate și pertinent teoretizate. Poziția „de frontieră" a unor asemenea scrieri a determinat adeziuni pasionate sau contestări violente.

La noi, Mihai Stoian este unul dintre autorii care, plasîndu-se, alternativ, de cele două părți ale greu sesizabilei frontiere, a ilustrat, prin texte izbutite, un „gen" printre promotorii căruia este, în mod unanim, situat. Ultima lui carte*) este — și autorul ține să o precizeze de la bun început — un roman „într-adins plasat la hotarul dintre ficțiune și realitate". Desigur, de pe poziții „puriste", s-ar putea zice că un asemenea text nu e „literatură", sau este doar în măsura în care articolul de presă conține și o doză de literaturitate. Afirmația ar fi nedreaptă și greșită. Caracterul real al referentului, respectarea conformității cu faptul precis, paralizante, poate, pentru alți autori, sînt pentru Mihai Stoian elemente ale unui cadru familiar, în care el se mișcă la fel de sigur înarmat cu uneltele reporterului sau ale scriitorului. Clișee ce pîndesc scrierile ce aspiră să pătrundă pe teritoriul beletristicii venind dinspre cel al publicisticii sau al documentarului de montaj sînt evitate. Pe prim plan este situat interesul nu pentru faptele în sine, ci pentru semnificația lor, iar textul nu aspiră să devină literatură, ci este literatură.

Evident, elaborarea textului s-a sprijinit pe o serioasă muncă de documentare. Tema evoluției unor delincvenți minori, cauzele și consecințele cursului pe care l-a luat destinul acestora au fost circumscrise prin conversații și interviuri cu „personajele" principale și cu diverse alte persoane implicate, prin informare pe lîngă instituții de reeducare sau organe judiciare și penale. Demersurile reportericești sînt evocate explicit — „Într-una din nenumăratele întrevederi, dialogul (transcris de pe bandă de magnetofon) sună astfel..." ; „Realmente Petre Minoiu (nume desigur schimbat) și prietenii săi apropiați, Vasile Calotă și Ștefan Tudosiu, au existat." etc. — acreditînd și subliniind caracterul non-ficțional al cărții. Asumînd deschis poziția de „reporter", naratorul — spre deosebire de cel din proza realistă tradițională, „omniscient" dar neimplicat, sau de naratorul care se exprimă la persoana I, „implicat" în operă sau martor pasiv și „întîmplător", curent întîlnit în obișnuta proză de ficțiune — se constituie în martor voluntar și activ.

Intervenția lui ca scriitor se plasează nu la nivelul faptelor, ci la cel al limbajului și al construcției. Referentul este real, dar perspectiva din care e abordat nu e pur constatativă. Naratorul se identifică parțial cu personajele, exprimînd „din interior" motivațiile și reacțiile acestora. Identificarea — manifestată printr-un limbaj colorat, cu marcată tentă afectivă — rămîne parțială în sensul că autorul-narator își constituie discursul ca „oglindă" a evoluției interioare a personajelor, păstrînd totodată o atitudine proprie. În **Soare cu dinți** nu întîlnim monolog interior propriu-zis, ci pasaje de monolog interior redat în stil indirect liber, inserate organic în corpul operei. Episoadele cu perspectivă „exterioară" (descriptive, precise, uneori asemănătoare prin ton și vocabular cu procesul verbal sau cu declarația făcută în fața organelor judiciare, alteori conținînd, reproduse întocmai, fragmente din asemenea documente) alternează sau sînt îmbricate cu episoade cu perspectivă interioară, în care autorul parcă „știe" ce gîndesc personajele. Uneori sînt expuse mai multe versiuni ale aceluiași fapt : spargerea chioșcului de răcoritoare este prezentată de autor, cu o anume participare sentimentală, apoi reluată prin reproducerea declarației „păgubașilor" înaintată organelor de anchetă.

Ordonarea episoadelor din internatul casei copilului și de la centrul de reeducare se conformează în linii mari cronologiei reale. Pornind de la trama oferită de acestea, autorul operează anticipări și rememorări. **Flash-back**-uri aduc în prim plan reminiscențe infantile, evenimente din primii ani ai copilăriei „orfanilor cu părinți", relevante pentru ansamblul de cauze care a determinat internarea lor la orfelinat. Este des evocată data de 23 decembrie 1960, zi a primei întîlniri a „minorilor" la centrul de reeducare din localitatea L., unde aveau să rămînă alături timp de cîțiva ani, pînă la majorat, zi în care a început să se închege **prietenia** lor, prietenie ce avea să compenseze regretabila lipsă de afecțiune și de înțelegere a adulților cărora le revenise răspunderea de a oferi celor trei băieți un climat familial favorabil. Secvențele ce alcătuiesc cartea converg toate spre momentul eliberării din centrul de reeducare, a elementele unor șiruri matematice convergente ce tind spre aceeași limită.

Simplificînd, se poate afirma că operele literare cu mesaj etic declarat se ordonează într-un spectru continuu, limitat de două situații extreme. Una ar fi cea caracterizată de abundența de comentarii explicative, care pot „satura" sau contraria cititorul, împingînd textul spre genurile de literatură non-beletristică. Cealaltă extremă este cea reprezentată de expunerea aproape „nudă" a faptelor, scontînd pe suscitarea, la cititor, a meditației prin care să degajeze el însuși „concluziile", să reconstruiască sensul pledoariei etice, a cărei exprimare explicită este evitată de scriitor.

De această din urmă modalitate, hotărît modernă, se apropie cartea lui Mihai Stoian, carte de ținută literară și cu mesaj etic constructiv.

Nicolae Bârna

*) Mihai Stoian, **Soare cu dinți**, Editura Eminescu, 1979

Evocări

■ RECENT apărut în seria „Evocări" a Editurii Politice, **N.D. Cocea** de Virgiliu Ene*) se ridică pe o substructură documentară exhaustivă, criticul susținîndu-și, în urmă cu cîțiva ani, doctoratul în filologie cu o amplă monografie despre creatorul pamfletului românesc ca specie distinctă. Profilul colecției i-a impus de data aceasta numai recreerea personalității lui Cocea, însă evocarea este alertă, pasionantă și exactă, Virgiliu Ene izbutind să învie o întreagă epocă pe pînza căreia se detașează efigia unui „neobosit militant pentru o societate echitabilă".

De la început, Virgiliu Ene așează destinul lui N.D. Cocea sub semnul răzvrătirii. Martor al unui act de brutalitate al tatălui, ofițer, față de ordonanță, copilul se revoltă spontan și acuta receptivitate a nedreptății va deveni o constantă caracterială. Studiile juridice, urmate la Paris, îi vor lăsa nestinsă amintirea „furtunoaselor mitinguri populare" și, întors în țară, tînărul magistrat va asculta doar de vocea conștiinței sale, identificîndu-și definitiv existența cu idealurile mișcării socialiste.

Prieteniile lui N.D. Cocea cu militanții partidului socialist, colaborările la periodicele epocii, problematica publicisticii sînt succint prezentate, cu o judicioasă integrare a energiei clocotitoare a omului în slujba crezului revoluționar al proletariatului. Arestările repetate, articolele fulminante, campaniile antidinastice răsunătoare, convingerile ferme i-au adus de timpuriu renumele de „apărător fără prihană și teamă al celor mulți". Omul însuși s-a caracterizat magistral: „Simt bine că singura mea chemare e scrisul. Dar tot așa de bine, cu aceeași intensitate, simt în același timp că marea chemare a vieții mele e o operă vastă de luminare și fericire a altora". Pe această idee, Virgiliu Ene subordonează opera intelectualului angajat : gazetarul a acoperit cu experiența sa vocația incipientă a prozatorului.

Cu finețe sînt analizate acțiunile întreprinse de N.D. Cocea sub directa îndrumare a partidului comunist, reușitele, riposta organelor de stat, stările sufletești ale omului. N.D. Cocea s-a impus conștiințelor ca un reprezentativ animator al vieții intelectuale interbelice.

După ce, în timpul războiului, a participat la lupta patriotică, imediat după Eliberare, lui N.D. Cocea i s-a încredințat direcția ziarului de după-amiază „Victoria", în paginile căruia întîlnim frecventa colaborare a numeroși intelectuali. Virgiliu Ene demonstrează convingător că N.D. Cocea a rămas mereu un scriitor conștient de răspunderea lui socială. Și este meritul autorului de a fi reamintit tulburătorul mesaj al unei personalități care și-a subordonat cu pasiune existența unei cauze nobile. Cartea lui Virgiliu Ene este o dovadă elocventă că prezentul își întoarce mereu privirile către premergători.

Ion Bălu

*) Virgiliu Ene, **N.D. Cocea**, Editura Politică, 1979

Chiril Tricolici
„Unde-i duminica?"
(Editura Cartea Românească)

■ CA să rămîi și după lectură în nota acestui nou roman semnat de Chiril Tricolici, merită să recunoști că e un produs foarte agreabil, reconfortant și optimist. Fluent și lizibil, așa cum fluent și lizibil este numai acel **policier** practicat de către autorii de gen cei mai înzestrați cu umor. Pentru că nu lipsește un anume aer parodic, demn de semnalat cu atît mai mult cu cît, cel puțin în ceea ce mă privește, consider că exact acest aer salvează romanul de platitudine și tehnicism, știut fiind că tocmai atributul **déjà vu** descalifică de obicei o carte de tip polițist.

Partizan, în ultimii ani, al literaturii de aventuri, lui Chiril Tricolici nu-i lipsesc nici „mîna", nici subiectele. Care e subiectul prezentului roman parodic-polițist ? Un scriitor tocmai a predat o carte unei edituri și tot ce-și dorește acum ar fi o deconectare „pe cinste". Drept pentru care, inventiv și optimist, găsește în „România liberă" un anunț interesant. Alunecă spre destinație și achiziționează un casetofon, pe care-l dăruiește urgent prietenei sale, tînăra doctorandă Ioana. O primă surpriză : Ioanei nu-i place prea mult cadoul și îl preschimbă, cu concursul unui „bișnițar", într-un minimagnetofon japonez. Aparent, numai, pentru că acest tip, **Mayer**, poartă microfonul camuflat în interior. Dar trebuia un pretext, nu-i așa ? Alt pretext : scriitorul a posedat pînă mai ieri un Renault-16, care i-a fost furat în Austria. În locul Renault-ului i se oferă o marcă (probabil inventată de C. Tricolici), anume „Lamborghini Espada", automobil de serie mică, scump și somptuos ca, vorba cuiva, un „dric elegant". O asemenea mașină „are cîrlig" la amenzi și autostopiste, cum constată repede eroul-scriitor (sau invers). Între timp, locuința protagonistului e întoarsă pe dos. De cine ? în ce scop ? Deoarece sînt furate din ea lucruri vechi și nu extrem de valoroase, fiind în schimb „iertate" altele, actuale „bijuterii de familie". La Sinaia, unde totuși pleacă amatorul de „relache spiritual" i se sparge automobilul cel luxos, proprietarul fiind „ușurat" de magnetofonul de bord, casete ș.a. Drept compensație, i se lasă la fața locului un cățel. De acesta nu se mai desparte, descoperind că el se gudură la numele de Max și că-i place ciocolata. O ciocolată oferită, însă, numai de... dar mai e pînă atunci. Căci, între timp, i se sparge bietului erou și garajul. Asta după ce s-a întors în București. De-aci înainte miliția, Securitatea, prietenii, vecinii și floărăresele din cartier contribuie, într-o suită bine ritmată, să elucideze cele „trei ceasuri chioare", respectiv cele trei intervenții brutale în viața eroului principal.

Fără doar și poate, **Unde-i duminica ?** poate fi socotit un succes al literaturii românești de gen. Alertă, niciodată trenantă, bine nuanțată, autoironică și parodică, povestea lui C. Tricolici, repet, amintește de narațiunile unui Chandler sau Chase, autori bine cotați în beletristica enigmistică a secolului. Scriitorul a respectat canonul de a instrui amuzînd.

Mircea Constantinescu

Ion Beldeanu
„Albastru de Bucovina"
(Editura Albatros)

■ POET și reporter cu o activitate de aproape două decenii (a debutat în 1962 în ziarul „Zori noi" de la Suceava), Ion Beldeanu este astăzi la a treia carte a sa, fără a mai socoti diversele culegeri regionale în care e prezent, îndeosebi cu versuri, sau cantitatea de scrieri publicate prin diferite periodice. Prima este cea semnată împreună cu Alexei Rudeanu și intitulată **Destine din Nord** (Ed. Junimea, 1974). Amintind prin titlu de mai vechile **Poeme de Nord** (1937) ale lui Iulian Vesper, ori de cele din volumul **Din Nord** (1972) ale lui George Damian, reportajele din respectiva carte profilează o imagine convingătoare asupra oamenilor și privelиștilor din Țara de Sus și dau măsura înzestrării celor doi autori. A doua este volumul de versuri **Mircle piinii** (Cartea românească, 1976), în care dăm peste un poet „îmbătat de nunta ce bate în spice", generos și ușor neliniștit de un fel de insinuant **tîrziu**, pentru care cuvintele sînt „altarele mele de veghe", ce se-nfioară „cînd clopotele Putnei ridică fîntîni", ori cînd se risipește în ele „frumosul tău trup" etc.

Albastru de Bucovina însumează 21 de reportaje scrise cu vie îndeminare și har al ridicării particularului în zona semnificațiilor cuprinzătoare, încît în final cititorul rămîne cu o impresie globală consolidată despre oamenii și realitățile istorico-geografice și spirituale ce i se înfățișează. Scriind despre vechea capitală de la Baia și despre așezarea de astăzi, despre Putna, despre Flămînzi (satul unde a izbucnit răscoala din 1907), despre Stupca lui Ciprian Porumbescu (cu muzeul de acolo), despre mineri și oameni ai pădurilor, ai livezilor și cîmpiilor, ai industriilor și meșteșugurilor, creionînd portretul Sofiei Vicoveanca, al unor intelectuali inimoși și plini de inițiative, evocînd chipuri de activiști și constructori etc., reporterul ne introduce cu pricepere într-o diversitate de preocupări, în muzeul diverselor probleme și tensiuni ce încheagă un neașteptat de complex profil contemporan al zonei investigate. Alternanța tonurilor, firescul celor mai multe dialoguri, veridicitatea faptelor și a situațiilor estompează anume exagerări lirico-poematice și fac ca majoritatea paginilor cărții lui Ion Beldeanu să fie parcurse cu interes.

George Muntean

Mircea Ionescu-Quintus
„Lacrima scoicilor"
(Editura Eminescu)

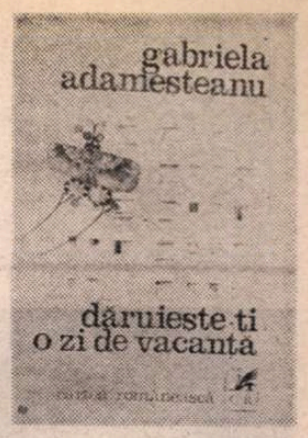
■ VERSURILE lui Mircea Ionescu-Quintus cultivă un sentimentalism nereprimat, într-o organizare prozodică a fluxului liric ce nu are altă voință manifestă decît simplitatea. Nu este o poezie a disimulării eului prin apelul la diverse măști aflate în codul manierelor ironice, ci una a expresivității directe, nesofisticate. Francheța sentimentelor nu se lasă tulburată de strategia dedublării discursului printr-o lăuntrică politică de autodeconspirare. Poetul nu se simte „vinovat" pentru aparențele demodării genului său de „definiții lirice" și, pentru că nu își face astfel de probleme, ele nici nu apar ca atare. Mai degrabă decît la o resemnare în fața propriilor limite, poezia sa ne îndeamnă să intuim un gest polemic : de refuz al sofisticăriei, artificiului sau metaforismului suveran-nepăsător. Deși experiența esențială a poeziei lui Mircea Ionescu-Quintus este localizată mai cu seamă în sfera conținutului și mai puțin interesată de convenția poetică, nu s-ar putea spune că în consecvența aproape ostentativă pusă în folosirea celor mai simple mijloace de expresie nu se face și dovada unei conștiințe poetice ce își asumă deliberat o atitudine singulară, personală, izolată de contextul formelor poetice actuale. Formă a unui dialog al sensibilității cu sine, această poezie își cîștigă un farmec neîndoielnic din chiar izolarea sa. Ea nu cade în desuetudine pentru că nu își contemplă, dedublată ironic, sinceritatea ca pe un anacronism. Și nefăcînd acest gest, care în alte cazuri nu mai poate fi reparat, decît prin totala compromitere a sincerității și conștientizarea convenției, poezia lui Mircea Ionescu-Quintus ne cîștigă încrederea. Expresivitatea simplității și „modestia" cu care poetul își clarifică sensurile, propunîndu-ne o lectură deja decodificată, îi atrag simpatia noastră ; devenim atenți la ce ni se spune și putem să ignorăm propriul nostru sistem de așteptări care l-ar fi cercetat pe **cum**. Desigur, dacă necesarul **ce** nu ar merita atenția noastră, ar fi inutilă orice speculație de acest fel. Dar surpriza versurilor din **Lacrima scoicilor** este tocmai capacitatea lor de a iradia sensul aproape fără să-și facă simțit învelișul sonor și lingvistic : Poezia dă impresia că se declanșează ca printr-o epifanie, poetul lăsîndu-se conținut în întregime în tema „revelației" sale. Atunci cînd însă intervine o anume grijă meșteșugărească pentru ornamentarea poetică a stărilor, a sentimentelor, tensiunea versurilor scade pentru că „viciul" lecturii noastre redevine activ, descoperind fie inconsistența unor lucrări de sonuri folclorice, fie o simplitate debitoare altor simplități (Blaga, de exemplu), fie o inabilă insinuare a tezei morale în discursul poetic.

Direcția fecundă a poeziei lui Mircea Ionescu-Quintus este aceea în care „inspirația" dizolvă orice efort al poetizării.

Ioan Buduca

Proza

Spațiul cotidian



OPREA firească și totuși puțin voită (pentru că au început să i se cunoască virtuțile expresive) lipsă de însuflețire, lipsă de tonus și de gesticulație narativă, ușor de identificat în proza marcat austeră a Gabrielei Adamesteanu *), acoperă și descoperă, în același timp, fondul ei mai adînc, cel puțin la fel de caracteristic, un fond agitat de trăiri vii și de puternice impulsuri nervoase, încordat pînă la crispare, gata oricînd de exteriorizări incisive, chiar dacă-și impune să le stăvilească.

Efectul acestei stări conflictuale, țesute din avansuri și inhibiții, din apatii și sarcasme, din cedări și accente virulente, din somnolențe și ascuțimi de condei surprinzătoare, este, înainte de toate, unul de ordin stilistic, un ritm propriu al frazei, care nu e numai ritm, al apropierii și al distanței, dar și atitudine, evaluare, verdict.

Pentru simplificare, voi cita propozițiile cele dintîi ale cărții, care spun cîte ceva despre acest ritm (al atitudinii ascunse), fără să poată spune, desigur, totul, ceva despre privirea distant-atentă îndreptată asupra lucrurilor de foarte talentata scriitoare deloc grăbită și deloc tentată, ca atîția alții, să dea talentului ei un curs spectaculos, o inutilă aură de bogăție și abundență, obișnuita gesticulație a răsfățului personalității.

E ora plecării funcționarilor, atît și nimic mai mult :

„O căldură nefirească, nepregătită prin nimic după atîta ploaie. Plecați de dimineață, cînd cerul era aburos și ziua mai putea încă s-o ia în orice parte, s-au trezit prinși de fierbințeala aerului cu pulovăre, fișuri, pardesie. Își tîrîie pașii pe asfaltul încins, amorțiți de ora tinută peste program, sleiți de cafele, de fumul din birouri și pentru că se știu atît de bine. O rumoare mică, un amestec de glasuri și chicoteli plutește deasupra lor, pierzîndu-se în spațiul larg al aleii.

„— și, la un moment dat, s-a făcut liniște, nu știu cum, cred că-nainte să înceapă cu întrebările... Și-odată-l văd pe Coman că-și ia mapa-n brațe și dă să se scoale. Stai, băiete, îi zic, că mai e, și l-am tras așa, de haină, pe șest, să nu vadă prezidiul... Stai băiete, îi zic, că mai e, n-ai scăpat. Se-așează el și-ntr-o clină, da-ntr-o clină, știi cum? adoarme“ **(O plimbare scurtă după orele de serviciu).**

Începutul primului capitol (sau al primei nuvele) fixează cadrul unei lente deconspirări a naturii personajului principal (Onițoiu), o deconspirare desigur involuntară, însă al cărei proces se desfășoară inexorabil, ca sub puterea unei fatalități insidioase, triumfătoare dincolo de toate reținerile, de toată strategia inteligentă pusă în joc, spre a-i masca veritabilul conținut. Autoarea urmărește acest proces (îl construiește de fapt, pas cu pas) de-a lungul cîtorva zeci de pagini compacte, conducîndu-l cu o siguranță remarcabilă. În scurta plimbare consecutivă orelor de serviciu, apoi în parcă nesfîrșitele ceasuri petrecute într-un restaurant în compania tinerei stagiare pe care vrea s-o fascineze și s-o supună, Onițoiu vorbește, vorbește pradă unei însuflețiri la început normale, întrucît măgulitoare pentru partenera naivă mulțumită să i se dea atita atenție, dispusă să interpreteze în avantajul ei retorica pasionată a mult mai importantului coleg de instituție. Obiectul acestei retorici din ce în ce mai accelerate l-ar constitui, în planul imediat, complicatele relații de serviciu, în labirintul cărora competentul Onițoiu ar dori cu generozitate s-o introducă, oferindu-i, spre a se descurca mai repede, firul unor necesare clarificări.

Retorica argumentativă a expertului bărbat începe însă să-și desvăluie substratul din mai multe puncte de vedere excesiv, neliniștitor, amenințător chiar. Dezgolirea acestui inaparent substrat (voința de a stăpîni, de a intimida, de a macula, de a teroriza) bine ascuns în straturi liniștitoare, revendicîndu-se de la principiul unui interes legitim pentru ceilalți, pentru context, e savurată încet și metodic ; scriitoarea deține secretul ritmurilor lente, al prelungirilor strategice care sporesc prețul plăcerii de a citi. Doza de cruzime demistificatoare e proporționată savant, potrivit uneori cerințelor și așteptărilor cititorului ; alteori, dimpotrivă, se procedează la necruțătoarea bruscare a comodităților de lectură.

Dar nu e vorba aici numai de o îndeminare literară și de știința construcției, deși nici acestea nu sînt de neglijat. Gabriela Adamesteanu îndeamnă la o lectură mai profundă a comportamentelor umane de aparență inofensivă, de suprafață benignă și în aceasta mi se pare că stă valoarea de subtilitate și de pătrundere ieșită din comun a prozei sale. Interesul personajului său față de ce se întîmplă, într-u nimic nefiresc, capătă pe nesțiute, pe nesimțite (analiza acestor imperceptibile fiind latura tare a analizei întreprinse) sclipiri bizare, un curs suspect, ce începe să bată spre primejdios : spre înfricoșător în cele din urmă. Normala curiozitate psihologică, înclinația, să zicem, eticistă capătă, dilatîndu-se prin acumulare de imponderabile, o proiecție morbidă, aproape obscenă.

Personajul acesta, care parcă ne amintește de ceva, făcînd apel la o experiență individuală bine de tot cunoscută, are forță generalizatoare. Excitația fals altruistă nu lipsită de oarecare vervă ademenitoare pînă la un moment dat (momentul suspiciunii, repede urmat de instalarea definitivă a repulsiei), porirea scormonitoare ce pare a fi doar manifestarea unei vocații psihologizante, pentru a-și demasca în cele din urmă natura infinit abjectă, un fel de delir criticist deformator care nu întîrzie prea mult a-și revela **adevăratele mobiluri**, substituirea rafinamentului analitic și a exigențelor de moralitate prin realitatea unei uri primitive, nestăpînite, incapabile în final să-și mai construiască măști și suprastructuri mistificatoare : încărcătura de generalitate a dezgustătorului personaj, pregnanța și intensitatea conturului de veritabilă **specie** proliferînd în zonele echivoce și tulburi ale relației umane, nu lasă loc nici unui dubiu.

Al doilea amplu capitol al cărții : **Dăruiește-ți o zi de vacanță** reia dintr-o perspectivă nouă, puternic interiorizată și subiectivizată un personaj (aflat în plină criză) rapid schițat în primul capitol (Cristian Pătrașcu), văzut acolo din exterior, interesant doar ca obiect, aproape indiferent în sine, al retoricii denigratoare desfășurate cu o deplină falsitate a coerenței demonstrative de către echivoc-cumsecadele și suspect-cinstitul Onițoiu.

Masca prietenului dezamăgit, îndurerat (trasată de scriitoare în linii energic incisive) includea, printre elementele ei cele mai rezistent verosimile, suferința virtuos ipocrită în fața unui caz de degradare și corupție morală, reprezentat în optica delirantă a personajului principal chiar de acest Cristian, protagonistul scrutat de aproape al capitolului următor. Este cea mai bună ocazie pentru Gabriela Adamesteanu să atace frontal una dintre temele predilecte ale literaturii sale : **Tema cuplului** (erotico-familial). Dezvoltarea ei intersectează extrem de convingător un alt motiv, la fel de predilect, al recuperării adevărului inițial ascuns, deformat. Ceea ce asigură reușita demonstrației aproape matematice (altfel amenințată de oarecare rigiditate, cum se întîmplă ori de cîte ori spiritul nu se poate dispensa de concursul unor operațiuni pur logice, procedînd prin acumulare de probe menite să-i dea cîștig de cauză), ceea ce domesticește, ca să zic așa, prea riguroasa deliberare, este marea acuitate a universului senzorial, puterea ei de a imprima relief percepției directe, prizei concretului diurn, în care Gabriela Adamesteanu (aici ca și în primul ei roman) excelează.

„Lipsa de sentimentalism“ remarcată de Mircea Iorgulescu în analiza romanului **Drumul egal al fiecărei zile** capătă aici un relief nou, pe care numai adevărul senzațiilor și cel al observației în genere, îl poate conferi.

Pentru a fixa încă o dată tonalitatea, cadrul, vigoarea articulațiilor și trăinicia țesăturii senzoriale din proza Gabrielei Adamesteanu (o senzorialitate însă inteligent filtrată, cu totul și cu totul alta decît acea vag vibratilă, cețoasă și vaporoasă, aproape caricaturală în insignifianța ei, caracteristică unui întins sector al literaturii zis feminine) ajung două, trei fraze de pe începutul capitolului II, cu mențiunea că ar putea fi înlocuite cu oricare altele : „Umbra camerelor îi ocrotea în timp ce ei umblau de colo-colo, strîngîndu-se prea tare, rizînd fără motiv, prea obosiți de drum ca să fie în stare să mai facă ceva și totuși neîndurîndu-se să renunțe încă, să intre în baie, să pregătească masa de seară sau să se culce. În aerul închis al încăperilor prin care treceau rămăsese, doar pentru ei perceptibil, mirosul vechi al trupurilor lor, al vieții dinaintea plecării, mișcările agitate ale omului din urmă pe care și le aminteau acum fără nici o plăcere“.

Calitatea acestei literaturi stă în chiar rezerva și modestia ei, plină de ambiții ; și mai orgolioasă, mai substanțial orgolioasă decît a celor stăpîniți doar de vanitatea literară a intîietății. Gabriela Adamesteanu reține prin atenția privirii, prin seriozitate profesională, nu o seriozitate mohorîtă, lipsită de har, ci una care ține strîns de firea scriitorului adevărat, capabil să pună mai presus de orice obsesia unei pagini bune, dense, definitiv așternute dacă este cu putință ; și iată că este. Talentul singur nu ajunge, contează doar ce „faci“ din el, cu el, și uneori împotriva lui, se întîmplă să fii pus și în situația de a-l constrînge, chiar de a-l refuza pur și simplu, în vederea unui țel mai înalt decît sugerează prea marea sa cursivitate, superficiala-i naturalete.

Prima și a doua carte a Gabrielei Adamesteanu fac dovada deplină a înzestrării native unite cu profesionalitatea, consimțind să colaboreze cu ea și, cînd e cazul, să i se supună. Așa cum tinerețea trebuie să accepte, la nivelul literaturii bune, normele dure ale maturității. Poeți tineri mai există, nu prea există prozatori tineri...

La cîțiva ani de la debut, la abia a doua carte, ar fi insuficient s-o mai enumerăm protectori pe Gabriela Adamesteanu printre promițătorii „tineri“. Ea deține, pe lîngă un talent excepțional, ceva din secretul unei autentice maturități, al profesionalismului literar.

Lucian Raicu

*) Gabriela Adamesteanu, **Dăruiește-ți o zi de vacanță**, Editura Cartea Românească, 1979.

Prima verba

Implicarea poetică

● UN declamativ tenace și calofil este **DAN BOSOANCĂ (Zăpezile iubirii**, Ed. Scrisul Românesc). Poemele lui sînt fluente, muzicale și, în ciuda clarității fiecărui cuvînt în parte, obscure ; ceea ce comunică versurile e o afectare romanțioasă, nu au consistență, în schimb sînt excesiv glazurate ; citindu-le ai senzația că bei o halbă de bere numai spumă : sorbi și lichidul așteptat se tot amînă, abia pe fundul paharului o urmă, atît cît să-l recunoști, totuși. Corectitudinea versificării, cantabilitatea și firescul sintaxei nu ajută însă prea mult acestor texte impersonale, în care mimetismul imagistic și, mai larg, stilistic e atotputernic ; iată un exemplu sub titlul „metamorfoză“ : „În trupul meu bat clopotele vii / De-atîta vreme adunate-n drum / Că nu mai știu nici eu de cînd și cum / Am început să am ceremonii / / Îngrop, dezgrop și mă cunun pe rînd / Cu mine însumi șlefuind inele / Le potrivesc luminii unei stele / Și tot aștept bătaia unui gînd / / În trupul meu bat clopotele, bat / Ca-ntr-un altar cu sunete mereu / Pe cînd puțin mai mor pe-aici și eu / Ca să mă-ntorc mai plin la cununat“. Pe lîngă obscuritatea rezultată paradoxal din frecventarea numeroaselor locuri comune, de ordin stilistic, din poezia minoră de ieri și de azi, poemele lui Dan Bosoancă ilustrează o specie ciudată, nu și rară, de evazionism : poetul afectează o anume implicare în textul poetic dar, în realitate, cuvintele alunecă lipsite nu numai de emoția implicării, dar și de propriul lor conținut, forme exterior sonore, de unde semnificația poetică a evadat (iată un alt exemplu : „Șarpele casei n-o să mai vină / În sîngele ars de lumină / Șarpele casei zace la drum / Umblați fără grijă de-acum / Oameni, prieteni ai soarelui mare, / Șarpele casei moare / E-un cîntec în iarbă frumos / Pămîntul ne curge prin os / Oameni, jucați mai virtos în cetate / Șarpele casei zace de noapte“). Incontestabil, autorul e un bun, chiar foarte bun versificator. S-ar putea ca, învățînd (!) să gîndească poetic și să se exprime personal, să evolueze în și spre aerul inconfundabil al poeziei.

● DIN arbori, crini și fluturi **AUREL M. BURICEA** face martori ai confesiunii, pretexte ale meditației și repere picturale pentru abia întrezărite melancolii agreste. Există în **Sarea neagră a nopților** (Ed. Dacia) un anume simț al teluricului, cenzurat însă de un patos al abstracțiunii algebrice, există și un fel personal de a lega într-o semnificație lirică elementele de univers natural și artificiul speculativ, dar mai există și o mare inegalitate a exprimării poetice ; în același decor și cu aceeași doză de implicare poetul obține efecte diferite din vina mijloacelor expresive ; cînd dicțiunea e directă și figurativă, sensul poetic al textelor se revelă imediat, precum în această stare numită „adagio“ : „Arborii lumii se despletesc / în oglinda sferică a durerii / și flacăra pădurii toamna / cade peste inima poetului / frunze-focare de lună plină / / cu degete orbite de eternitate / timpul scrie legea fizicii / umbra zăpezii sub aripi de lebede / filfiie uitarea peste cuvinte / / drumuri fără memorie / plumb de litere octombrie / rotește-n mine calendare / file îngălbenite de formule / și-n Logica acestui cimp de evenimente / tinerețea mea / ca un simbol al negației“ ; cînd însă artificiul își face loc, discursul se încarcă de prețiozități și scrîșnituri lexical-gramaticale, iar poezia cedează prozei ca în aceste „oglinzi verzi“ : „Oglinzile verzi sînt mereu trezire / Urcate din adîncuri și din nemurire / Luminate sieși de sorii axei amare / Rotite în culmi verzi corole de mare / / În retina lor vibrînd taine de muguri / Pipăi cu pleoape oarbe ecouri din ruguri / Pe unda cercurilor ce-mi string azur / Curs din grădina de vis fără contur / / Cînd arborii fi-vor galbeni freamăt / Sculptat în ochiu-i de durere și geamăt, / Vegetalul exod spre alt anotimp / Va purta gladiole în grădina fără timp / / Atunci voi rămîne pe-un țărm viclean / Sub steaua destinului apusă în alt plan“. Diferențele sînt sesizabile chiar și pentru cel mai nesigur „organ“ poetic. Poet interesant și promițător prin univers liric, motive și obsesii, Aurel M. Buricea nu are deocamdată consecvența expresivității.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 1.II.1876 — s-a născut **Oct. C. Tăzlăuanu** (m. 1942)
● 1.II.1838 — s-a născut **Nicu Gane** (m. 1916)
● 1.II.1907 — s-a născut **Oscar Lemnaru** (m. 1968)
● 1.II.1912 — s-a născut **Vasile Netea**
● 1.II.1914 — s-a născut **Laza Ilici**
● 1.II.1922 — s-a născut **I. M. Ștefan**
● 1.II.1923 — s-a născut **Lia Crișan**
● 1.II.1934 — s-a născut **Nicolae Breban**
● 1.II.1935 — s-a născut **Nicolae Motoc**
● 1.II.1945 — a murit **Ion Șiugariu** (n. 1914)
● 1.II.1949 — a murit **N. D. Cocea** (n. 1880)
● 2.II.1868 — s-a născut **C. Rădulescu-Motru** (m. 1958).
● 2.II.1879 — s-a născut **I. C. Vissarion** (m. 1951)
● 2.II.1913 — s-a născut **Ion G. Pană**
● 2.II 1914 — s-a născut **Nicolae Țatomir**
● 2.II.1914 — s-a născut **Const. Prisnea** (m. 1968)
● 2.II.1922 — s-a născut **Farago Jozsef**
● 2.II.1934 — s-a născut **Constantin Enache**
● 2.II.1938 — s-a născut **Mihai Nadin**
● 2.II.1964 — a murit **Ion Marin Sadoveanu** (n. 1893)
● 3.II.1828 — s-a născut **Dora D'Istria** (m. 1888)
● 3.II.1863 — s-a născut **Edgar Theodor Aslan** (m. 1908)
● 3.II.1888 — s-a născut **Mihai Săulescu** (m. 1916).
● 3.II.1921 — s-a născut **Sergiu Filerot**
● 3.II.1926 — s-a născut **Tudor George**
● 3.II.1944 — s-a născut **Petre Anghel**
● 3.II.1954 — a murit **Ionel Teodoreanu** (n. 1897)
● 3.II.1972 — a murit **Neagu Rădulescu** (n. 1912)
● 4.II.1849 — a murit **Costache Conachi** (n. 1777)
● 4/5.II.1859 — a murit **Alecu Russo** (n. 1819)
● 4.II.1907 — s-a născut **N. Ladmiss-Andreescu**
● 4.II.1912 — s-a născut **Bonczos István**
● 4.II.1950 — s-a născut **Tudor Vasiliu**
● 5.II.1889 — s-a născut **Berde Maria** (m. 1949)
● 5.II.1897 — s-a născut **Nicolae I. Popa**
● 5.II.1904 — s-a născut **Titus Cristureanu.**
● 5.II.1920 — s-a născut **Irina Eliade**

ISTORIA ȘI ȚARA ÎN MITUL POETIC AL LUI LUCIAN BLAGA

CU SPAIMA de „teroarea istoriei" ce începea cu al doilea război mondial, L. Blaga exclama (1939 !) :

Îi este pustiului sete
de sfinți și de rouă.
. . . . . .
O, semeni și-așezăminte,
Vai nouă, vai nouă !

În 1940, cînd granițele țării, înfăptuite în primul război, erau încălcate prin ocupație și dictat, în condițiile celui de al doilea război, la Universitatea din Cluj, strămutată temporar la Sibiu, profesorul L. Blaga deschidea cursul său de **Filosofia culturii** cu o lecție în care spunea : „Pînă ieri am fost o țară mare, din punct de vedere etnic și geografic, astăzi suntem o țară mult mai mică... Acest orizont, care de pe pămînt s-a retras în inima noastră îl purtăm cu noi, închis în noi, ca orizont viu și neuitat, pe care nici o măsură omenească nu-l va putea revizui. Țara din inima noastră, orizontul tocmai suficient pentru orice creație oricît de mare a spiritului, țara de totdeauna rămîne neatinsă acolo, înlăuntrul nostru... Acest orizont lăuntric, comoară neadormită și care nu se va stinge, este cea mai mare moștenire a trecutului, a trecutului care, tocmai pentru această moștenire, ar merita poate să nu fie cu totul disprețuit" („Manuscriptum", 1973, nr. 4).

Filosoful, în această lecție, făcea o legătură cu lecția de inaugurare a cursului său din 1938, cînd a fost numit profesor, și cînd își exprima credința că oricare ar fi viitorul politic al ținutului geografic în care românii sînt așezați prin destin istoric, acest ținut, deși bîntuit de toate furtunile în trecut, se găsește în pragul unor împliniri spirituale unice în istoria sa, iar românii vor avea și ei un viitor de natură spirituală cum nu l-au avut niciodată pînă atunci. Filosoful întrebuința o figură poetică, vorbind de „expansiunea noastră spre cer", într-un moment cînd alte popoare erau așa de intens preocupate de expansiuni geografice. Aceasta pentru că noi avem o legătură cu pămîntul, pe care bătrîna Europă a pierdut-o de mult, în condițiile de cultură ale unei diferențieri **stilistice** asupra cărora filosoful meditase în studiile sale de pînă atunci.

Dacă între zenitul spiritual al unui popor, cum se exprima filosoful, și strălucirea sa politică nu este totdeauna o coincidență perfectă, cum nu era nici în anii ultimului război în istoria românilor, argumentele istoriei de totdeauna pot fi invocate, ele fiind fără îndoială mai tari decît conjuncturile de moment, pentru a da acestora sensul condițiilor unor înnoiri a forțelor spirituale, prin care destinul culturii se împlinește într-o nouă ascensiune, după un paradox al istoriei, cum tot filosoful spunea ; dar am putea spune mai bine, după o dialectică a istoriei, în care momentele de grea cumpănă din planul exterior al evenimentelor politice, fac din legătura cu pămîntul, cu trecutul, o formă de împlinire spirituală majoră, corespunzătoare orizontului din inimile noastre, închis în noi în acele momente ostile nouă, însă suficient pentru orice creație oricît de mare a spiritului, care este țara noastră de totdeauna.

Cum e cu putință, istoric vorbind, o asemenea viziune optimistă, în dialectica zenitului spiritual și a nadirului politic, ca moment istoric dat, dar moment de mare răscruce în istoria poporului român? La această întrebare vom răspunde mai întîi printr-o „inscripție" a poetului, ca primă poezie din ciclul „Vîrsta de fier", din anii războiului **(Inscripție) :**

Luptele ce nu le dăm,
luptele ce rămîn în noi,
ne lărgesc și ele în taină patria.

Așadar istoria, ca desfășurare a evenimentelor în timp, poate să fie mare prin „luptele ce nu le dăm" în planul evenimentelor imediate, ci în perspectiva timpului, lărgind astfel în taină patria.

De aici, și sub semnul acestei „inscripții", se deschide drumul spre viziunea istoriei și a patriei în **mitul poetic** al lui Blaga. Ca poet, el spunea în una din cugetările sale, din anii cînd **evenimentul** istoric real era amenințător pentru **istorie:** „Ceea ce istoria nu uită devine legendă. Ceea ce istoria uită devine istoriografie" **(Elanul insulei,** p. 230). Am spune altfel, ca și în mitul arhaic, ca formă de reflectare a evenimentului istoric : ceea ce istoria **nu uită,** devine **uitarea** istoriei care se face, cînd un popor, prin evenimentele date, este împiedicat de altele să-și facă propria lui istorie. De aici și revolta contra timpului istoric, ca moment dat, și tentativa de a-l reintegra într-un orizont de arhetipuri, în care legenda nu se mai distinge de istorie, pentru că ceea ce istoria nu uită devine legendă.

Este ceea ce un filosof contemporan, G. Gusdorf, comentînd relația dintre mit și istorie, spune despre conștiința mitică a omului arhaic : „de fapt, evenimentele istorice, cele mai recente, sînt uitate. Ele se cufundă într-o ceață a orizontului mitic în care nu se mai distinge legenda de istorie" **(Mythe et métaphisique,** p. 61). Argumentele reiau comentariile lui Mircea Eliade despre „mitul eternei reîntoarceri", ca formă de suportare a „teroarei" istoriei ca moment dat, într-o epocă nu prea îndepărtată, în care umanitatea, pentru a-și asigura supraviețuirea, se mulțumea să **repete** gesturile arhetipale prescrise și să **uite,** ca nesemnificant și periculos, oricare gest spontan cu consecințe „istorice" **(Le mythe de l'éternel retour,** p. 177). Despre istoria „insuportabilă" ca eveniment în timp, spune etnologul : „Oamenii civilizației tradiționale se apără contra ei, fie abolindu-o periodic prin repetiția cosmogoniei și regenerării periodice, a timpului, fie acordînd evenimentelor istorice o semnificație metaistorică, semnificație care era nu numai consolatoare, ci încă și înainte de toate coerentă, adică susceptibilă de a se integra într-un sistem bine articulat în care Cosmosul și existența umană aveau fiecare rațiunea lor de a fi" **(op. cit.,** p. 164). Și aceasta deoarece pentru omul societăților arhaice conștiința mitică era tendința de a deveni arhetipal și paradigmatic. Cu precizarea că „această concepție tradițională a unei apărări contra istoriei, acest fel de a suporta evenimentele istorice a continuat să domine lumea pînă la o epocă foarte apropiată de noi ; și că ea continuă încă astăzi să consoleze societățile agricole (tradiționale) europene care se mențin cu încăpățînare în o poziție anistorică și sunt, din această cauză, în fața atacurilor violente ale tuturor ideologiilor revoluționare" (p. 164).

L. Blaga atari considerații filosofice anticipa așadar în cugetarea lui despre istoria ce devine legendă, poetul definind astfel o caracteristică a gîndirii mitice, tendința spre arhetipal și paradigmatic, observată de etnologi la omul societăților arhaice, cu prelungiri însă pînă în mentalitatea omului modern. În ce îl privește pe poet, o astfel de istorie, în care timpul se prelungește în legendă, nemaideosebindu-se de legendă, este orizontul care dă semnificație dialectică faptului uman. O mutație din prezent în eternitatea timpului implică conștiința acestei semnificații, configurată în vastitatea gîndului prin structurile antropologice ale conștiinței mitice, pe care o realizează imaginarul, ca mit poetic **(Drum de toamnă) :**

Ca un haiduc eu umblu prin legendă,
prin ciclul vremii molcom încheiat.
Miroase a foi strivite în copite.
Prin crînguri trec cu calul pintenog.
Aud muntării cîntînd din tulnic,
tăiat, în vis, din corn de inorog.

Imaginea aceasta, a tulnicului tăiat din corn de inorog, păstrează, ca structură antropologică a imaginarului, funcția mitică a reprezentării spațiale, pe care poetica modernă o numește „spațiu poetic". De vreme ce timpul „consumă", spațiul este „prietenul nostru", o rezervă nesfîrșită de veșnicie împotriva timpului. Motivarea unei astfel de filosofii a imaginarului, cu tradiție poetică începînd cu romanticii, o dă G. Durand **(Structurile antropologice ale imaginarului,** p. 508—509), bazat pe poetica modernă : Bachelard a consacrat o întreagă carte unor strălucite variațiuni pe tema acestui „spațiu poetic" care „detemporalizează" timpul și definește, așa cum bine a observat Leibniz, un „coexistențialism" în care prioritățile distanței temporale se șterg și în care „orizontul are tot atîta existență cît și centrul".

REVENIND la poetica lui Blaga, adăugăm că pentru el rezerva de veșnicie împotriva timpului, ca durată abstractă, este **timpul mitic,** iar spațiul, ca „timp comprimat", în imaginea mitului poetic este spațiul reprezentativ cu funcția simbolică, revelatoare a unui „orizont" care are tot atîta existență ca și „centrul". Și care, în „revelația" omului, ca „spațiu poetic", este o dimensiune a „istoriei" ca timp dincolo de evenimentul dat, purtînd deci în el o „semnificație" a universului uman, în ceea ce filosoful va numi „existență de înalt format și de o logică interioară cu totul particulară, ca entitate vastă, ca amplă înlănțuire, care implică inițiative individuale, dar nu se explică prin ele" **(Spațiul mioritic,** p. 180). Și, după o descriere a fazelor istoriei românilor, ca **evoluție** și **involuție** într-o lungă desfășurare în timp, adăuga filosoful la împrejurarea care a dus la unitatea politică înfăptuită după primul război : „poate numai urechile noastre sunt de vină că încă nu aud cîntecul creșterii și al înaintării".

„Țara", așa cum s-a împlinit ea politic în anul 1918, ca stat unitar român, este „pămîntul românesc", nu însă cu înțelesul unei organizări de tip organic, așa cum s-a menținut el timp de secole, ca o formă de refuz, prin evenimente date, al istoriei altora, ci cu înțelesul major al „istoriei" românești. În semnele monumentalizării ei, ca un răsunet al istoriei „pămîntului românesc", în inima poetului ea păstrează imaginea mitică a „spațiului mioritic" **(Țară) :**

Pe dealuri se-nalță solare
podgorii albastre și sonde.
Rîuri spre alte semințiii
duc slava bucatelor blonde.

Țara și-a-mpins hotarele
toate pînă în cer.
Pajuri rotesc — minutare în veșnicul
ceas —
peste cîmp și oier.

„Pajurele", ca păsări ce arată pe cer semnele timpului, sînt **stemele** țărilor, deci simboluri ale permanenței istorice **în timp,** rotindu-se însă ca minutare în „veșnicul ceas" al **istoriei,** într-o „existență de înalt format", după o logică interioară care, ca amplă înlănțuire a evenimentelor, cum spunea filosoful definind istoria de tip major, integrează faptele umane într-o linie ritmică de vastă continuitate. Iar dacă în urechile noastre se aude „sunetul creșterii și al înaintării", în inima poetului rămîne neștearsă imaginea patriei, cu „prunduri de ape" și „văpaie de vatră", în care „din fiecare tufă, vorbește cerul" **(Făgăduinți din flăcări).** Aceasta pentru că „cerul", în inversiunea afectivă a imaginii, va fi „pămîntul". Cu alte cuvinte, un orizont interior al „spațiului mioritic", închis în noi în momentele ostile ale istoriei, dar suficient de mare, ca o adevărată matcă stilistică de potențe creatoare, pentru orice creștere oricît de mare a spiritului.

Această creștere în orizontul spiritualității, paralelă cu înfăptuirea politică a „țării de totdeauna", după primul război, a fost întreruptă de al doilea război. În ciclul „Vîrsta de fier", ca denumire a acestei epoci, poetul este îndurerat de cedarea unor părți din teritoriul geografic românesc **(Inima mea în anul 1940) :**

Stelele, ce-i drept, mai sunt deasupra
toate,
dar Dumnezeu ne trece sub tăcere.
Tenebrele n-au capăt, lumina n-are
înviere.
Inima mea — e-o carte care arde,
un bocet
în mijlocul Patriei.

Cerul cu stelele toate nu pun capăt tenebrelor și lumina nu are înviere pentru că poetul privește „prezentul ostil" ca un timp fără „istorie", ca boicot al unei stăpîniri recunoscută numai exterior **(Timp fără patrie) :**

Timp fără patrie : rîu fără ape,
secetă-n albie, și subt pleoape.
Timp fără patrie : inimi învinse,
vîrste nerodnice, cugete stinse.

„Timpul fără patrie" este „evenimentul" și nu „istoria", ca vastă continuitate în care mersul în timp al poporului se împlinește. Dar în dialectica plină de semnificații speciale, prin care faptele umane se integrează într-o dinamică de anvergură, evenimentul intră într-o durată care este istoria de înalt format și de adîncă spiritualitate, prin luptele ce rămîn în noi, ca orizont interior lărgind în taină patria, într-o existență care dă timpului sensul eternității.

Simbolul timpului, ca ridicare în „cumpăna" eternității, este „echinocțiul de toamnă", care duce cu el viața, așteptată în inimile oamenilor ca „eternă reîntoarcere", în „cîntecul creșterii și al înaintării". Măsurată dinlăuntrul nostru, ea este orizontul țării noastre de totdeauna, în toamna anului '40, cînd eram „noi străini, cu patria pe umeri moartă" **(Echinocțiu de toamnă) :**

Vino pe deal, pe cel din urmă-n soare,
unde-un trecut de slavă cu suflare lentă
sub pietre doarme,
să strigăm de acolo după păsările
călătoare.

În acel an, ca moment de „involuție" în dialectica zenitului spiritual al culturii și nadirul politic al evenimentelor pe dimensiunea temporală a existenței, „patria" rămîne țara mitică, cea din sufletul nostru, în matca potențelor stilistice care constituie partea noastră de „omenească veșnicie". Fapt pentru care, odată cu îngustarea orizontului exterior al spațiului românesc, ea se lărgește în taină prin legătura cu pămîntul și trecutul, revelîndu-se în mitul poetic ca „stratul mumelor", o substanță neatinsă de contingențele vremelnice ale „momentelor" trecătoare ale istoriei.

În inima poetului, ca și în conștiința mitică a omului arhaic, suferința are un **sens,** ea răspunzînd unei anumite ordini a cărei valoare nu poate fi contestată odată cu „trecerea" timpului. De aceea, în dialectica plină de semnificații speciale ale istoriei de înalt format și adîncă spiritualitate, „echinocțiului de toamnă" îi urmează, în vrăjmășia timpului, „solstițiul de iarnă", ca simbol al creșterii luminii care să pună capăt tenebrelor într-o „inversiune" a lor cu lumina, care în gîndirea mitică a omului arhaic însemna o întoarcere spre „începuturi", spre timpul originar, cînd lumea s-a născut din tenebre **(21 Decembrie) :**

În iarnă stă țara. Vai, unde-i
albastrul ei sfînt atribut !
Pădure, restituie-mi zeii,
pe cari ți i-am dat împrumut.

În vremea de cumpănă a solstițiului de iarnă, din sfîșierea ceasului prejmuitor, ca nadir politic, se deschide zarea unui nou anotimp, ca zenit spiritual de vastă continuitate istorică. „Mărunții zei" ai pămîntului așteaptă să fie asvîrliți prin brazdele tăiate în zilele de martie, ca „mirabilă sămînță" ce închide în sine supreme puteri. **Țara,** în imaginea mitică, este **Eutopia.** În preajma ei **(Mirabila sămînță) :**

. . . . . fulgere rodnice joacă
să-nalțe tăcutele seve-n lumină.

ACEASTA este deci dialectica istoriei în mitul poetic al lui Blaga, în care țara din inimile noastre, ca „pămînt românesc", se identifică cu orizontul lăuntric, suficient de mare pentru orice creație a spiritului, cu „țara de totdeauna", cea din sufletul nostru, care se lărgește în taină prin legătura cu trecutul. Într-o istorie ca „eternă reîntoarcere", trecutul intră în prezent prin **semnificația** lui, prin încadrarea paradigmatică a faptului istoric, ca o constantă a mitului poetic. Trecutul nu este un timp **uitat,** ci un timp **prezent,** în matca potențelor stilistice, care constituie partea noastră de „omenească veșnicie", ca o lumină din umbră, ca o **vatră** a strămoșilor, în care poetul se ispitește singur să

Sculptură de GH. D. ANGHEL

creadă că lumea este o „cîntare" **(Biografie) :**

Închis în cercul aceleiași vetre
fac schimb de taine cu strămoșii,
norodul spălat de ape subt pietre.
Seara se-ntîmplă molcom s-ascult
în mine cum se tot revarsă
poveștile sîngelui uitat de mult.

În dialectica de semnificații speciale a istoriei românilor, definită de Blaga un „strat al mumelor", ca substanță neatinsă de momentele trecătoare în timp, strămoșii sînt „vatra", țara mitică, deci țara în existența ei „primară", prin care noi ne menținem în **prezentul** istoriei, ca într-o **veșnicie,** dincolo de prezent **(Părinții) :**

Ei vor să fie rădăcinile,
prin cari ne prelungim pe subt pămînt.
Se-ntind domol părinții pe subt pietre,
în timp ce în lumini mai adăstăm,
în timp ce fericirii ne-mprumutăm
și suferinți și apă pe la vetre.

Într-o confruntare a timpului mitic cu istoria, ca vastă continuitate a înlănțuirii evenimentelor în istoria neamului românesc, în epoca formării, a „începutului" lui, strămoșii sînt **dacii** și **romanii,** prezenți pînă în epoca noastră prin „legea românească" în care ei au intrat odată cu constituirea acesteia ca spiritualitate, în istoria de tip organic, care în trecut a cuprins pămîntul, limba, credința, și care, cum spunea filosoful, a păstrat „unitatea organică de neam, peste barierele și vămile a trei imperii" **(Spațiul mioritic,** p. 45). Dacii sînt „pămîntul", „țara" românilor, „apa izvorită din munte, ce leagăn a fost seminției noastre", pentru care munții sînt „amintirea trează de mari coloane în vechime". Acestea sînt deci „supremele izvoare" ale istoriei **(Grădiște) :**

Ne va fi dat s-ajungem și pe culme
într-o zi ?
Pe-o treaptă sus vom iscodi
ce-a fost cîndva și nu mai este :
templul de aur pe priporul din poveste.

Iar romanii, în aceeași istorie de tip organic, sînt „drumul", închipuit ca un cimitir cu două rînduri de tăceri **(Cimitirul roman) :**

Aceasta-i metafizica română : un Drum.
Un drum ce-naintează printre morți, nu
printre vii.

Morții ce mai ascultă la drumul ce sună
pe pămînt, sunt „strămoșii" în istoria de
înaltă statură a neamului românesc, pe
un drum ce înaintează printre morți, nu
printre vii, mergînd pe sub pămînt pentru cei vii. Este un tîlc al „legii românești", care cuprinde, prin aderența la organic, sinteza cosmicului și a etnicului, într-o actualizare a „începutului" mitic, ca resort lăuntric al „regenerării" istoriei, al „monumentalizării" ei. Comunicarea cu strămoșii, pe sub pămînt, este viața organică într-o istorie care se consumă fără sfîrșit în timp, într-o vastă continuitate de adîncă spiritualitate. În acest fel vorbea filosoful de un „apriorism românesc", în înțelesul superior al unui complex, sau al unei constelații, cu totul aparte, de determinante spirituale, pe care poetul o formulează metaforic ca o „moștenire" **(Înaintarea lor și întoarcerea noastră) :**

Dăinuind în noi
mai mult decît în morminte,
pe drumul lor viu
strămoșii se uită, subt soare, mereu
înainte.

DIN speculațiile filosofului în definiția „ființei istorice", a cărei demnitate se împlinește printr-o mutație unică, din modul comun celorlalte ființe, într-o existență în orizontul misterului și pentru revelarea acestuia **(Ființa istorică,** p. 216), reținem că pentru el ființa creatoare, și deci singura ființă istorică, este „omul luciferic", al cărui mod de a fi în lume este „revelarea misterului", ca orizont specific uman de existență. Este ceea ce acordă ființei umane „istoricitate", o demnitate pe care celelalte ființe, și chiar omul, nu o pot avea în starea lor de „natură" : Începînd cîndva în trecut, ea n-are sfîrșit decît **odată** cu ființa umană în general și de aceea **permanența** ei nu este un anumit moment în timp, ci **transcendent** în timpul care asigură omului plenitudinea ființei sale, ca o „mutație ontologică" în propriul lui orizont.

Simbolul acestei **transcenderi** din lumea dată a vieții spre istoricitatea omului creator de istorie, ca anticipare a teoriei despre „ființa istorică", încă în una din primele poezii este „lucrătorul", într-o metaforă cosmologică, închinată **muncii** omului, **creator** astfel în **istoria** pe care el o face ca **om (Lucrătorul) :**

Te irosești în încordări de arc
lîngă roțile mari de oțel.
Strivești între degete sînii materiei.
Îți sunt de păcură mîinile și afumate
zorile.
Lucrătorule, cu șorțul de piele albastră,
pentru tine mașinile cîntă
mai frumos decît privighetorile.
Lucrătorule, cu șorțul de piele albastră,
tu știi că frumoase sunt
numai lucrurile ieșite din puteri omenești.

„Sînii materiei", în mitul poetic, sînt simbolul „începutului", al actului originar, prin a cărui repetare, în mentalitatea mitică a omului arhaic, actul uman primește un „sens", devine „creație cosmică", omul fiind astfel contemporan cu cosmogonia și antropogonia în ritualul care îl proiectează în epoca mitică a începuturilor (M. Eliade, **Le mythe de l'éternel retour,** p. 35). Însă într-un mit modern al creației omul se întoarce spre începuturi, strivind în mîini „sînii materiei", cu conștiința că în „cîntecul" mașinilor, mai frumoase pentru el decît cîntecul privighetorilor, „frumoase sunt numai lucrurile ieșite din puteri omenești". Iar repetarea creației cosmice, în tendința omului de a deveni arhetipal și paradigmatic, exprimă o ontologie modernă, opusă celei arhaice printr-un alt „sens" dat istoriei, decît acela de **negare** a evenimentului istoric. „Umbra" lucrătorului ce se irosește lîngă roțile mari de oțel, în proiectarea ei pe bolta înstelată, este o „răsturnare" a **cerului** în **inima** omului, care, **creator** fiind — „orice ar spune gureșii poeți" — știe că nici o stea nu e frumoasă, pentru că n-a fost făcută de mîna lui. Așadar „lucrătorul" este „ființa istorică", iar creația lui o „transcendere" din lumea dată într-un „orizont al revelării", ca orizont specific uman de existență.

Este cuprins în acest mod de a fi arhetipal și paradigmatic un elogiu al cunoașterii umane, ca metaforă poetică în concordanță cu propria filosofie a lui Blaga despre mutația ontologică a ființei istorice. Momentul mitic primordial, în această imagine cosmologică a „începutului", coincide astfel, în mitul poetic, cu o „trans-descendență", cu o „recoborîre" în lumea **omului,** a cărui creație, cu sensul transcendenței în propria lui condiție de ființă istorică, îl proiectează în durata „istoriei de ținută înaltă", ca sentiment al **umanității,** într-o ontologie a omului modern :

Din fîntîni sfredelite-n osia planetei
îți scoți gălețile de foc.
Nu te cunosc, nu mă cunoști,
dar o lumină alunecă
de pe fața ta pe fața mea,
fără să vreau m-alătur bunei tale vestiri
și-o strig în sfintele vînturi.

Lumina ce cade de pe fața lucrătorului pe fața poetului este lumina țîșnită din tenebre în actul genezei, în gîndul poetului, semn al măreției umane, într-o „bună-vestire" a lucrătorului, pe care el o strigă în sfintele vînturi, ca orizont revelat al ființei istorice.

Fîntînile sfredelite-n osia planetei, din care lucrătorul își scoate gălețile de foc ale „materiei", într-un izomorfism mitic, ca structură a imaginii poetice, sînt aceleași cu fîntînile din adîncurile pămîntului, în care „săpătorul" caută stelele cerului. Și sensul „istoriei" este același. În altă poezie, în imaginile mitice ale „mumelor lumii", pămîntul este, ca și apa, primordiala materie a misterului în care „se pătrunde", iar imaginea „săpătorului" anticipează poetic, ca și imaginea „lucrătorului", definiția filosofică a „ființei istorice", a „omului luciferic", permament iscoditor al orizontului misterului : poate tocmai aceasta și justifică titlul dat de poet poeziei **(Sapă frate, sapă, sapă) :**

Sapă frate, sapă, sapă,
pînă cînd vei da de apă.
Ctitor fii fîntînilor, ce
gura, inima ne-adapă.

Este un îndemn la o **transcendență** care, prin inversiunea stelelor cerului, ca izvoare de lumină, cu izvoarele pămîntului, ca izvoare dătătoare de viață, este simțită de poet ca o **trans-descendență,** după dialectica revelării, în dezamăgirile „închiderii" și bucuriile „deschiderii" **misterului** pentru „omul luciferic". Acesta, ca ființă „istorică", are înțelegerea **transcendenței,** ca o pătrundere a pămîntului pentru prinderea „izvoarelor" lui adînci, ca să se arate că pămîntul are înlăuntru stele, ca și deasupra în zare. Prin inversiunea stelelor cerului, ca izvoare de lumină, cu izvoarele pămîntului, se inversează sensul afectiv al imaginilor, în stratul stihiilor spiritul găsind înțelesul transcendenței :

Prinde tu adînc izvoare —
de subt strat stihie blîndă.
Să se-aleagă din argilă
ochiuri lucii de izbîndă.

Prin inversiunea **regimului diurn** al imaginarului, cu **regimul nocturn,** „ctitorul de fîntîni" este „ființa istorică", după cum, în aceeași semnificație contextuală, „pămîntul" este „țara" :

Zodii sunt și jos subt țară
fă-le numai să răsară.
Sapă numai, sapă, sapă,
pînă dai de stele-n apă.

Într-o analiză fenomenologică a straturilor semnificației simbolului mitic, putem spune că inversiunea imaginarului, a „adîncului" pămîntului, cu „zarea" cerului, în așa fel că zarea cerului este descoperită în adîncul pămîntului, are sensul istoric al întoarcerii spre „începuturi", la o „mamă supremă", într-o reprezentare spațială în care prioritățile distanței se șterg într-o suprapunere a existenței cu însuși „centrul" ei, care, ca „spațiu poetic", este **patria,** cu înțelesul de **permanență** a istoriei în conștiința „înfăptuitorului" ei. În mitul poetic aceasta este o modalitate de a simți introducerea **trecutului,** ca dimensiune **mitică** a timpului, în **prezent,** o transpoziție semnificativă deci, care dă faptului istoric o „istoricitate", afectiv înțeleasă ca o împlinire spirituală majoră în orizontul din inimile noastre, care este „țara noastră de totdeauna", o matcă de spiritualități creatoare „din totdeauna".

Țara mitică, țara din sufletul nostru, ca spațiu firesc al spiritualității românești este o „expansiune spre cer", într-o vreme cînd, după observația poetului, alte popoare sînt atît de intens preocupate de expansiuni geografice, cum era situația în timpul celui de al doilea război. Ca „expansiune spre cer", țara din inimile noastre este porțiunea noastră de „omenească veșnicie" : un potențial stilistic cu atît mai viu cu cît în dialectica istoriei, în „cîntecul creșterii și al înaintării", zenitul spiritual este pus în cumpănă cu nadirul evenimentului nefavorabil dat, cum spune poetul în încheierea unui **Catren :**

Trăim subt greul văzduhului
ca pe-un fund adînc de mare
Nici o suferință nu-i așa de mare
să nu se preschimbe-n cîntare.

Cîntarea, în care suferința se preschimbă, în durata timpului istoric, sub greul văzduhului, este **poezia.** În structura mitică a imaginii, ca modalitate poetică de a simți introducerea **trecutului în prezent,** se păstrează cele două sensuri ale dialecticii timpului : „schimbarea" și „statornicia", **istoria** și **țara.**

Eugen Todoran

„CE POATE FI, VA FI !"

Samson Bodnărescu

Constantin ŢOIU

SPRE GARA DE EST

Ilustrație de **Janos Bencsik**

AGRONOMUL Megaclide de Pavelescu luă autobuzul 36 de la „Leu". Autobuzul era plin, oră de vîrf. Megaclide, obosit de prelegerile audiate, se destindea privind călătorii. Căzuse o toamnă rece, umedă, noroasă, toamna lui '76. Un miros de levănțică venea de undeva din față în vehiculul ce duhnea a gaz și a haine neaerisite, abia scoase din cine știe ce unghere și dulapuri. El își făcu ușor loc înainte și descoperi sursa miresmei. Erau două fete înalte, zdravene, de vreo 19—20 de ani, gemene, „exagerat de gemene", ar fi spus Udriţki... Studente ! hotărî Megaclide după ce le ascultă un timp cum vorbeau ținîndu-se de mînă serioase și privind drept afară pe geam. În jurul lor nu era cine știe ce înghesuială. Ai fi zis că simpla lor puritate energică, oarecum disprețuitoare, alcătuia o barieră de netrecut între ele și ceilalți pasageri, lucru ce-i îngădui bărbatului vîrstnic îmbrăcat într-un palton gri cu un fel de linii negre și cu o căciulă de miel fumurie, turtită, de sub care ieșea un păr șocolatiu, cănit, desigur, să le cerceteze în voie. Una era blondă, cealaltă șatenă. Prima avea paltonul roșu-cărămiziu, cealaltă, bleu, ceea ce era destul de curios, știind că gemenii se îmbracă de obicei la fel. Și nasturii din față și de la găici, nasturi de nichel, bătători la ochi, se deosebeau ; cea în roșu avea nasturii rotunzi cu un cerc trasat în interior și cu un crin în mijloc ; nasturii celeilalte erau pătrați, tot de nichel, cu un trifoi cu patru foi în centru. Picioare masive, buze culoarea pătlăgicii roșii, cărnoase, fețe albe de rumegătoare sfinte, ochii verzi identici în expresia lor calm sfidătoare. La stația Polizu, lîngă Institut, gemenele coborîră, tot așa de distante și de intangibile, fără să le jeneze cineva măcar cu cotul în treacăt. Fără ele, autobuzul 36 se posomori și mirosul de haine neaerisite se reinstăpîni.

În Piața Amzei, agronomul cobori să cumpere flori pentru întîlnirea de la cinci. Își aduse aminte că la întîlnire participau numai bărbați. Între bărbați fructele merg mai bine. Se decise să cumpere mere. Piața era aglomerată, zi de sîmbătă. Agronomul căută, găsi mere, dar i se părură scumpe. Mai umblă ce mai umblă inspectînd grămezile de zarzavaturi expuse. La ieșire, se împiedică de grupul celor opt țigănci tinere și bătrîne în fustele lor colorate, toate stînd pe jos turcește cu pungi albastre de plastic în poală. Ele răspîndeau un miros dulceag de fum și de lapte dat în foc și se uitau fix într-o direcție. Megaclide văzu țiganul tînăr cu un prunc de cîteva luni în brațe și care se ruga de un vînzător. Cumpărătorii priveau într-acolo fiindcă vînzătorul spunea tare : și dacă se c... în cîntarul meu ?!... Țiganul făcea semne că nici vorbă, are grijă el, și ridicînd pruncul înfășurat într-o haină bărbătească soioasă, îl așeză încetișor într-unul din tereziile de alamă încăpătoare, încercînd să-l îndese acolo, dar țiganul ăl mic se încorda vînăt la față bănd mari ochii, fără să se lase înghiuncheat. „Iote-al dracu' nu vrea !" zicea îndărăt spre țigănci bărbatul, în timp ce vînzătorul mai mult constrîns sau doar în joacă punea în partea cealaltă a cîntarului greutăți peste greutăți... Megaclide privise scena pînă la capăt. Trepiat se retrase uitînd de mere, sau făcîndu-se că uită, îndreptîndu-se pe una din străduțele învecinate spre Piața Romană de unde se gîndea să ia bulevardul în jos pînă la Universitate să simtă pulsul capitalei care aici bătea într-un ritm ce se putea compara cît de cît cu al unei metropole. Era drumul preferat al plimbărilor sale din studenție care toate se terminau la statuia Brătianu. Doi inși trecură discutînd agitați cu sacoșe în mînă încărcate cu legume. Unul se opri, se întoarse spre celălalt și întrebă arțăgos : „Dar totuși adică care este situația ? Ce ne facem ?!"... Întrebarea rămase în aer după dispariția celor doi. Megaclide se trezi în mijlocul ei reamintindu-și ce zicea conferențiarul acela deștept că zicea spaniolul cu ochelari și figură de bunic de treabă, text care se derulă rapid ca pe un telescriptor : **„În acest mod, sau convertim rolul nostru de avangardă într-o realitate, sau el se reduce la o afecțiune ideologică care adesea ne poate sluji drept consolare în fața ineficacității noastre".** Agronomul Pavelescu se gîndea la știuleții porumbului rîzînd de el în soarele tot de noiembrie tîrziu de anul trecut, admițînd în sinea sa lucrul pe care i-l spusese într-o zi și Fălculete în limbajul lui trival de contabil învățat numai cu bucătăria existenței, cu soapte, jumătățile de vorbă, adevărurile ei circotase, că, domn' Pavelescu, să vedeți dumneavoastră cum e natura asta de care vă ocupați dumneavoastră... natura asta e o vacă așa mare care rumegă și înghite fără să-i pese ce cred oamenii. Țăranul n-a știut decît „să aștepte, să aștepte... ce ? Asta-i. Ce aștepta el ?...

MEGACLIDE știa că se apropia clipa să lase Bucureștiul și să se întoarcă la ale sale. Cînd, în jurul Pieții Romane, îl mai văzu și pe omul bătrîn de la țară umblînd rătăcit și oferindu-se trecătorilor să le taie lemnele, pricepu că de aici înainte altă cale nu-i mai rămăsese și că soarta lui era definitiv legată de legea pămîntului. Acel țăran bătrîn cu toporul pe umăr, nedepinzînd decît de el însuși și de împrejurări, care și ele erau supuse puterii sale de a aștepta, — care nu e mîndră sau trufașă niciodată și nici măcar eroică, — era pentru agronomul Pavelescu tocmai ce pretindea în discuțiile lor Fălculete că este : natură... Omul mergea vesel cu prima unealtă a omenirii în circă, un topor scurt cu coada lustruită de cît fusese ținută în palma des scuipată, cu ascuțișul ajuns pe sfert, ca luna la pătrar, față de ce fusese o dată, oțelul scăzînd și el cu anii, bătut cu gresia ori dat la tocilă. Tăietorul de lemne înainta pe străduța ce dă în Piața Romană spre punctul în care generația mai tînără de bucureșteni începuse să-i zică „La Graniță", — de aici înainte în linie dreaptă cît vezi cu ochii nemaifiind nimic de băut decît liniștea de altădată a bulevardului purtînd numele străsnicei femei care trăgea cu pistolul. El mergea astfel, liber, nepăsător, cu aerul lui de satir bătrîn, unul cu șoșoni rupți, prea mari și de aceea înfundați cu cîrpe revărsîndu-se în afară și care de departe păreau podoabe năstrușnice, pintenii stufoși ai cocoșilor bătrîni, netăiați, uitați prin ogrăzi. Megaclide păși în urma lui, negrăbit, întîlnirea, aniversarea profesorului Silviu Ortopan — 70 de ani ! — trebuia să aibă loc după-amiază pe la cinci, în cealaltă parte a orașului, pe una din ulițele pitite în spatele Gării de Est. Fălculete, contabilul cooperativei, venit și el în București în vederea aceleiași reașezări a cunoștințelor, dar pe linia lui plină de cifre triumfătoare, ca obrazul său roșu de sănătate și optimism, îi explicase, ca unul ce avea o rudă în acel cartier mărginaș : domn' Pavelescu, o luați pe strada **Heliade între vii** cum vă dați jos la capătul troleibuzului, mahala, nu vă speriați, o frizerie și-un telefon într-o cabină cu ușa smulsă și cu receptorul care spînzură mereu scos din furcă, cică țigăncile bătrîne ar face acolo vrăji noaptea cu găinaț de bufniță, le-a surprins sectoristul avînd o convorbire cu Necuratu', — și **Heliade ăsta** între vii, vine paralel cu **Ziduri intre vii,** ce vii or fi fost alea și cînd, naiba știe, juri că p-acolo a fost lagăr de tranzit, de aici dați în **Șoseaua Gherase,** p-ormă faceți la stînga și dați în strada **Drăguşin Deleanu,** paharnicul lui Matei Basarab, scrie pe tăbliță-n paranteză, eu habar n-aveam, — și ați ajuns la destinație... Lui Megaclide, ascultînd răbdător aceste lămuriri, îi venise să exclame „extraordinar !" cum făcea Fălculete în momentele lui de entuziasm...

Mușul se oprise cu toporul lui pe umăr înaintea shopului retras privind vitrina cu mult interes și cu acea pierdere de sine socotită, cum li se întîmplă țăranilor privind lucruri nemaivăzute. În mîna dreaptă, fiindcă în stînga ținea toporul, bătrînul ducea o pungă de plastic galbenă pe care scria vizibil BITOLIA și în care purta ceva. Intrînd în vorbă cu el, Megaclide avea să observe că înăuntru se aflau o pîine neagră începutâ, un burghiu și o sticlă goală. Privind vitrina, mușul se întorcea din cînd în cînd la trecători și rîdea prostește încercînd să-i ia martori la ce vedea el acolo, nimeni însă nu-l lua în seamă, ca la oraș. Așa se nimeri să rîdă și la Pavelescu, oprit alături în fața geamului sclipitor trimițînd spre realitatea de-afară apariții din alte ere hiperrevolute... Ordovician ?... Silurian ?... Triassic ?... Jurassic ?... Cretaceu ?... Mușul mai rise o dată și scutură din cap cu un fel de suprasaturație, sau de neastîmpăr stîrnit de ce vedea el și care depășea și dorința lui și trebuința, neînțeleasă, preschimbată în pură atracție de bilci. Megaclide îi prinse privirea de pehlivan bătrîn. Deții vreun secret ?... Cunoști vreo taină ? întrebau ochii lui. Cu glasul său real și pe care-l făcea să răsune pe teritoriul cooperativei, articulă : — De unde vii tălică ? — Din Ialomița răspunse acela cu toată voioșia, ca dintr-o patrie arhicunoscută și vrednică de toată mîndria. — Și cum îți zice ? — Nae îmi zice, îmi mai zice și Șoșoacă, da' răspunz mai bine la Nae, cine-mi zice așa, înseamnă că mă știe. — Si-ai terminat pîn Ialomița pădurile, și venișî p-aci să le tai ? — Le tai, le tai eu dac'oi găsi, vorbea celălalt cu elocința prefăcută a celor de la țară cînd vin în contact cu orășeni necunoscuți. Obrajii plini de vinișoare albăstrii, ochii mici înotînd într-o duioasă cruzime erau ai beţivanilor, **los borachos,** pozînd înaintea lui Velázquez. Agronomul se scotocea încet în buzunare. Cu grijă el scoase un pumn de mărunțiș, monezi de cîte 5 și 15 bani din cele ce pică pe jos în tramvai și nu le mai ridică nimeni. Să tot fi fost un leu ; cam un leu și jumătate ; dar ar fi putut prea bine să fi fost chiar și doi lei, ar fi putut susține Megaclide despre care se știa (Fălculete lățise zvonul, precum și amănuntul că Pavelescu ar fi zis cu acel prilej : „ia, ține, bre, bea și dumneata un kil de vin") că nu fusese niciodată prea darnic. El cîntări cîteva secunde în palmă mărunțișul, pe urmă întinse palma spre palma gata deschisă a bătrînului tăietor de lemne care primi paralele cu o uimire tot veselă ca întreaga sa purtare de pînă atunci. Megaclide salută și plecă. Bătrînul se suci cu palma întinsă în direcția celui ce se îndepărta, făcînd să joace în ea mizerabilul mărunțiș...

În piață mașinile se mișcau în rond și în șiruri paralele, cînd nu staționau. Aici circulația totdeauna il zăpăcea pe Megaclide, ea complicîndu-se deodată ca o problemă de șah în pragul unui etern impas. Cînd credeai că e momentul să mergi, trebuia să aștepți, și invers ; un carusel mecanic disciplinat în inima unei capitale învățată cu voia întîmplării și care acum, în locul izbeliștei, punea chiar mai multă ordine decît trebuia. În latura pieței unde se află chioșcul de ziare și vespasiana, lumea se strînsese pe trotuar în fața unui microbuz vărgat ca un tigru și cu tranzistorul deschis la maximum. Agronomul se apropie. Era o mașină de fabricație necunoscută a cărei caroserie de carnaval avea înscrise pe ea fel de fel de reclame și lozinci într-o limbă care semăna izbitor cu româna. Bucureștenii atît așteptaseră. Era ca la o înmormîntare de zile mari. Vehiculul aștepta pe banda laterală de lîngă trotuar lumina verde a semaforului. Și în acest caz, al regulamentului circulației, se putea spune că libertatea venea cînd nici nu te așteptai, și se cuvenea să fii mereu pe fază, să nu pierzi momentul, pe care microbuzul vopsit ca un tigru îl și pierdu. Orbit de muzica tranzistorului său ca și de semnele de prietenie ale trecătorilor, el nu văzu **e verde, hai mișcă,** și cînd vru să pornească, semaforul arătă iar roșu și trebui să mai stea. Astfel, Pavelescu avu tot timpul, făcîndu-și loc prin mulțime, să citească una din lozincile scrise pe caroserie, pe cea mai lungă așternută de-a lungul portierelor pînă pe capota motorului scurt și gros ca un rît de porc. Literele erau mari, roșii pe fond verde, și ele vorbeau în limba făcută parcă numai pentru serenade și lovituri de stat, cum o răsădiseră în America de Sud conchistadorii spanioli — SINTEM NOI SLAB DEZVOLTAȚI DAR AVEM COJONES... Cojones... Agronomul zîmbea : acel greu și etern și prolific har bărbătesc de energie și înmulțire cuprins în vorba semănată în Carpați de legiunile virile ale lui Traian, marele coios, și pe care tinerii din microbuzul lor de circari sosiți din continentul frate se lăudau aici în Piața Romană că îl au din belșug ca toți fiii vitregiți ai pămîntului... Microbuzul prinse faza și demară în trombă spre bulevardul Bălcescu, antrenînd după el un fel de fugă dezordonată.

SE FĂCUSE TREI și jumătate. Pînă la cinci mai era... Megaclide o luă îndărăt spre „Graniță". Mușul se oprise în colț. Toporul nu-l mai purta pe umăr, îl ținea pe brat, lejer, cu distincție aproape, privind piața ca un bătrîn comandant de oști cîmpul de bătălie, din primul război mondial. Cînd Megaclide trecu, el îi făcu semn cu ochiul, nemișcat, complice, cu tăișul toporului înainte și cu duioasa lui cruzime în pupilele mici, jucăușe. Cerul mohorît al după-amiezii de noiembrie se deschise puțin și soarele lumină pieziș bulevardul pînă la Universitate aproape un minut, și iar dispăru. Schimbarea aceasta fugitivă înfioră inima lui Megaclide care se simți deodată foarte singur și foarte cuminte... „Singuri, sîntem siliți, pentru a arăta că nu sîntem periculoși, să ne purtăm mult mai normal...". Erau cuvinte, erau idei care nu-ți vin decît la oraș. Un chelălăit îl trezi în dreptul cinematecii. Un ciine urla lovit la intersecție, chelălăia lung cu lătrături cînd jalnice, cînd vehemente ca la țară. O busculadă se produse pe zebră și din mulțimea care traversa bulevardul apăru în fugă strecurîndu-se printre oameni un copil de 12—14 ani purtînd pe cap o căciulă belită, întoarsă pe dos, ca irozii, și un băț în mînă cu care izbea din cînd în cînd în asfalt behăind, grohăind, cotcodăcind sau țipînd „săru-mina nene!", „săru-mina tanti !", salutînd astfel în dreapta și-n stînga cu o furie bezmetică, salut ce aducea mai curînd cu o injurătură, după grimasele demențiale ale feței. În urma lui venea la trap o femeie slabă îmbrăcată într-un fiș fumuriu și care le cerea trecătorilor iertare, repetînd, s-a țicnit săracu' ast'vară, l-a bătut ta-su cu cureaua-n cap... din Ilfov sîntem... da, din Ilfov, — răspundea ea cuviincios — că Dumnezeu cînd pedepsește, nu dă cu paru, uite-așa... Nae Șoșoacă îl ajunse din urmă pe agronom și il depăși grăbit la vale pe bulevardul Bălcescu cu fioroasa lui unealtă pe umăr fără să-i mai acorde de astă dată nici o atenție. Pe Megaclide îl trecu un frison. Nu s-ar fi putut spune că avea mania persecuției ; teama lui veche de țărani însă, de cînd omorîse unul, — „erai în legitimă apărare", încerca să-l liniștească Udriţki, prietenul său, doctorul, student la medicina din Iași pe atunci, dar omorul rămîne omor — reapăru, obscură, iar strategia mondială care voia să spună că satele globului terestru încep să înconjoare treptat orașele, să le asedieze, să le pătrundă și să le transforme, ca să le ia ce n-au ele și să le dea ce nu posedă încă celelalte (ce dracu să le dea ?! rîdea Fălculete) nu i se păru doar o simplă teorie în timp ce urmărea din

spate mersul **țanțoș săltat al lui Șoșoacă** surprinzător de tînăr acum, cînd se grăbea, cu toporul ivindu-se cînd și cînd printre capetele trecătorilor dintre care unii se întorc și-l privesc curioși ; sau era și mai mult decît o teorie, era un rest al senzației imemoriale de urmărire și de groază mută, ca pe drumul strălucitor prăfuit bătut puternic de luna plină moldovenească răsturnată sus ca o mămăligă rece cu neputință de atins din noaptea de demult de dinaintea războiului sau chiar puțin înainte de război dacă nu din pragul izbucnirii lui, pe drumeagul gros de colbul moldav pe care nici nu simțeai că pășești (sau că fugi) și care reflecta tăcut, întins, egal și mulțumit în sinea lui, plin de cine știe ce istorii măcinate aduse și depuse răbdător, de vînturi, lumina lunară ; Udrițki merge înainte și cîntă fiindcă el, înainte de a se apuca de medicină, a făcut un an de conservator, cîntă **toate fetele se duc sub umbra de nuc,** Megaclide nu mai poate să audă de atunci acest cîntec atît de frumos totuși, de melancolic, de răcoros și de... în fine, umbrit... umbrit... și care sună aiurea în fosforescența prafului bătut de lună ; dar Udrițki e beat, abia mai merge, doar cîntecul îndepărtîndu-se dă impresia că el înaintează ; cea mai grea beție e beția de rom, or Udrițki, la balul de unde vin, a băut numai rom ; apucînd-o pe drumul lor bătut de lună țipă : **Ah, Megaclide, Megaclide, ce ți-e scris în frunte ți-e pus...** ; și el, Megaclide, care vine în urmă : **Udrițki ! Udrițki, nu, nici un joc nu e dinainte făcut, te-nșeli, bagă de seamă, totul se petrece și se leagă... în timp ce... și fiecare verigă... tot ce ni se întîmplă nouă depinde numai și numai de noi, e o amăgire că nimic nu mai era de făcut... era, Udrițki, dar am pierdut noi sau vom pierde noi ocazia !... ocazia !!...** țipa spre umbra care se clătina plutind prin praful strălucitor, moale, mut, păstrînd în firișoarele lui mari istorii, mari victorii, mari dezastre, mari speranțe fărîmițate, împrăștiate cu o ironică dărnicie pretutindeni de curenții planetei ; soarta sau fatalitatea lui Udrițki se pregătea, — dacă fatalitate era — sau, dimpotrivă, acel lucru în care credea Megaclide și care s-ar fi putut numi „puterea de a ocoli la țanc ceva", înainte ca acel ceva întîmplîndu-se să-ți pară imposibil de ocolit, să-i pună la un examen, să le dea o probă de ceea ce ori una ori alta era în stare chiar și pe un drum pustiu scînteind de lună să producă... Se făcuse două noaptea, Udrițki tăcuse, dar mergea tot înainte, umbla mai drept, își revenise. Intraseră într-un cătun adormit, era pe lîngă Tecuci, pînă și cîinii dormeau duși, dacă moldovenii ăia roși de sărăcie mai erau în stare să țină un cîine ; Megaclide își amintește că pe la mijlocul uliței pustii, îi venise să se ușureze ; ar fi putut face asta de-a dreptul în mijlocul uliței, dar praful strălucind sub lună, praful, în care ei păseau neauziți, spectre mai avînd ceva pînă la ziuă, îl împiedica și, de rușine, se dăduse lîngă un gard de nuiele umbrit de coroana unui vișin. Udrițki nu văzuse, mergea cu fața înainte, dezmeticit, mahmur, sau doar trist cum era după marile lui chiolhanuri Udrițki ; se ușurase lung printre nuielele zaplazului, ăștia nici scînduri n-au, să-și facă gard ca lumea, se gîndește Megaclide, aplecat, eliberîndu-se în voie de poșirca băută la bal toată seara ; ceva se mișcă confuz după zaplaz, un animal, o zvîrcolire violentă însoțită de un mîrîit, un sunet prevenitor de atac, de deșteptare a unui instinct pînă atunci atipit ; Udrițki nu știe, a ajuns departe ; Megaclide înghețase ; o voce începe să tipe de dincolo de gard înecîndu-se de furie — **Ha, care ești ?... ha ?... com ?!... com ?!... ha !... te p... tu pe mine... pe mine, mă ?!... stai tu... stai !"** Megaclide încearcă să fugă, dar picioarele nu-l ascultă ; Udrițki ! Udrițki ! strigă înspăimîntat ; medicinistul a ajuns tocmai la celălalt capăt al cătunului și cînd se întoarce cu fața spre cătun ca spre o Sodomă a lor provincială la care duce drumeagul lunar cu țărîna lui ca aprinsă, își zărește prietenul fugind ; Udrițki povestește și azi punct cu punct cum : tălpile i se înfundă pînă la glezne în prafu arzător unde produc vîrtejuri incandescente ca și cum Megaclide ar fi căpătat brusc aripi de foc la picioare, pe cînd în urma lui vine gonind un mîrlan cu o sapă în mînă, Udrițki distinge de departe prin lumina absolută a lunii că e o sapă cu un colț rupt, și mîrlanul zbiară, răcnește gifuind, pe mine te... p... tu ? ai ?... pe mineeeeee ?... îți crăp capul... stai, să... vezi tu... mișălule... pe mineeeee ? de șe, mă ?... ai ?... de șe ?... Udrițki zice că-i venea să rîdă. De la distanță, părea o scenă comică. Din ce se luaseră ? Unde ? Cum ? Și ce-i făcuse Megaclide de-l gonea cu atîta turbare, cu sapa ridicată deasupra capului, gata-gata să-l ajungă, și de n-ar fi fost sapa și Pavelescu în fața ei, puteai să juri că individul în izmene, bărbos, cu părul căzut peste figură este țăranul de la 1907 din tabloul clasic, alergînd îngrozit pe cîmpia plină de morți, bătută de salvele artileriei majestății sale Carol întîiul. Udrițki află în fine acum și motivul, fiindcă urmăritorul printre icnetele fugii explică foarte clar și pe drept cuvînt. **Uh și of și paștele cui te-a făcut... să te p... tu pe mine... da' ce crezi că sînt eu... eu... dorm și tu vii... la gard... să te p... pe mine... lasă... lasă că vezi tu...** Era culmea ! Mega (cum îi spunea în liceu) se p. pe mîrlan !... El simte însă că e ajuns din urmă, că nu mai are încotro, se oprește, se apleacă, scormone cu ambele mîini în pulberea arzînd rece, caută acolo ceva și scoate probabil singurul pietroi care zăcea pitit sub blana ei groasă, luminiscentă, îl ridică, îl înalță, îl ține așa deasupra capului, așteptîndu-și adversarul în lumina lunii, în colbul, care acum, avînd în vedere faptul că nu mai fuge, nu mai face virtejuri, înfruntîndu-l pe urmăritor, care încetinește și el cursa mirat de decizia urmăritului de a-i face față după ce dăduse dovadă de atîta lașitate, lui, care (spunea Mega) avea acum fața udă de urină în bătaia lunii ca de lacrimi de furie.. sapa sta ridicată, cei doi se privesc așa ochi în ochi, nici la un metru distanță, Mega zicea că nu mai putea uita acei ochi, albaștri, mari, concentrați, de perete de biserică în care surpriza, un început de teamă luaseră locul miniei de pînă atunci ; bolovanul cade zvîrlit cu forța nebunească a disperării drept în fruntea ascunsă sub părul blond, zbîrlit ; ...cei doi prieteni îl ridicaseră, îl tîrîseră în șanț, Udrițki se aplecase, pusese urechea pe pieptul dezvelit, ud de sîngele care curgea necontenit, sorbit lacom de țărîna albă, uscată ca praful de cretă ; murise. Megaclide părea el însuși lipsit de viață ; se uita incremenit la sapa și la pietroiul căzut, reîntors în matca sa străveche, prăfoasă, pe care fatalitatea lui Udrițki sau liberul lui arbitru i-l puseseră acolo, anume, ținîndu-l, păstrîndu-l ascuns cu anii, armă îngropată pentru o luptă sau pentru o răfuială ale cărei temeiuri nici nu se gîndeau să se nască ; era un bolovan mare, neted, de granit, din acelea care la țară se așează peste butoaiele de varză și care cu vremea, șlefuite de acizi și de zemuri acre și tari încep să semene cu un obiect folositor, o unealtă a unei munci primitive, uitate, — noroc că l-ai găsit, puteai să nu-l găsești, altfel îți crăpa ăla capul cu sapa, dacă nu te omora, rămîneai schilod pe viață, acum stai, gîndește-te bine și alege, căuta medicinistul să-l îmbărbăteze. ...Era prin 1937. În zilele următoare, la Tecuci se răspîndise zvonul că agenții electorali ai „galbenilor" asasinaseră un agent al „albaștrilor". Poliția începu să aresteze pe toți „galbenii" știuți ca agenți, să-i bată și să-i tortureze, spre a afla numele făptașului. Presa tecuceană din opoziție își înmulți atacurile ; presa bucureșteană preluă cazul, guvernul se clătină, gata să cadă, apoi istoria se complică în alt mod apucînd-o pe un alt făgaș care făcu în curînd să se întunece orizontul de nori răi prevestitori... „Totul se prescrie", pretindea Udrițki, din an în an ; această întîmplare, mai mult decît oricare alta, îi legase pe viață. Se prescrie, gîndea Megaclide, dar nu se șterge... Trecuseră de atunci aproape patruzeci de ani...

Se făcuse patru. Mai avea un ceas pînă la întîlnire. Merse în jos pe Bălcescu spre Universitate pe partea dreaptă, agale, uitîndu-se la vitrine, dus de valul trecătorilor grăbiți. Un vînzător de ziare striga lîngă pompa de benzină „Informația, Informația, cu micuțul copil dispărut !" Vru să cumpere ziarul, se răzgîndi, ajunse la întretăierea cu C. A. Rosetti, traversă strada vis-à-vis de blocul Scala, cenușiu, masiv ca un pachebot ancorat la chei. Șoșoacă îi apăruse în ziua aceea în cale ca o remușcare, reînviindu-i imaginea săteanului ucis. Se uita cu fărădelegea lui nemărturisită în vitrina lui **Air-France.** Ochii moldoveanului pe veci necunoscut, un mort de baladă, se insinuară printre afișele colorate ale agenției de voiaj ; Megaclide gîndi : „îmi vine să intru în pămînt", de rușine sau de regret, și intră efectiv pînă în Place Vendôme lîngă giuvaergia britanică de lux de la nr. 6 cu cele trei spade expuse în vitrină : **Epée de justice spirituelle..., Epée de justice temporelle,... Epée de misericorde curtana..** Cînd ieși ametit și cu efort și cînd se întoarse cu fața spre Scala, un domn în vîrstă într-un palton demodat cu o blană de castor îl salută ceremonios, sigur din greșeală, fiindcă spusese tare, privindu-l : **Vă salut, domnule Ghițescu...** Oamenii ieșiseră de la lucru și se îndreptau spre casele lor cu aerul înfrigurat al unei eliberări provizorii. Se făcuse patru și douăzeci și cinci. Risca să întîrzie. Nu pusese la socoteală faptul că acum se circula mai greu și mai înghesuit mai ales cu troleibuzul indicat de Fălculete. Era cazul să ia un taxi. N-avea ce face, trebuia să ia un taxi ca să ajungă la timp. Unul se apropia, o Dacie uzată. Agronomul ridică brațul.

SPRE Gara de est ! se precipită Pavelescu deschizînd portiera din față. Era o șoferiță.

— Uliù !... Gara de est ?... ce căutați p-acolo ?! făcu ea, ca și cum cine știe unde s-ar fi aflat gara asta, — poftiți, vă duc, făcu ea bine dispusă, eram în retragere, da' vă duc.

Megaclide luă loc alături. Era prima dată în după-amiaza aceea cînd, nemaifiind singur, se simți mai real și deci mai puțin liber, chiar plăcut de mai puțin liber, împărțindu-și răspunderea cu toți ceilalți... Ca un făcut , soarele ieși iar, salutînd acest moment. Aparatul de taxat de tip vechi îl împungea în piept. Barele de susținere, strîmbe, improvizate, cine le făcuse, le făcuse prea lungi. Șoferița era îmbrăcată toată în negru. Fusta era mini, i se vedeau pulpele pînă la jumătate strînse în ciorapi elastici, jucînd după comenzi. Doliu în mini, asta poate să fie ceva foarte excitant, gîndi Megaclide ca pentru altul. Fata era brunetă, fragilă, nas drept, lat la rădăcină, buze roșii, tivite, cea de sus puțin trasă în sus dezvelindu-i dinții din față. Drumul era enervant, cu opriri dese...

— Cam grea meserie pentru o fată, intră în vorbă la un stop mai lung Pavelescu.

— Nu-i grea, răspunse prompt șoferița, de ce să fie grea ? Mai grea era acolo la tipografie, înghițeai plumb, ședințe... Frate-meu m-a băgat acolo... e ziarist...

— Cum vă numiți ? întrebă Megaclide.

— Dumitra de la Dumitru, răspunse veselă șoferița.

— Dumitra și mai cum ?

— Filfănescu. Ca pe frate-miu, știți, Aurel Filfănescu...

— A, Filfănescu !... Cum nu, citesc articolele fratelui dumneavoastră... Politică externă...

— Externă, externă, aprobă șoferița cu mîndrie.

— Dumitra e un nume frumos, comentă Megaclide. Dumitru a fost un sfînt militar...

— Daaa ?!... Adică da, încuviință ea, conducînd atent la o intersecție. Mă, eu cînd te-oi băga o dată în... pardon, scuzați, boul ăla nu mi-a dat prioritate.

— Ați făcut o școală...

— Păi... liceul... Am încercat la facultate, da am căzut de două ori, nu se lipește cartea de mine, rise ea cu avînt, dar știți cum ? deloc deloc, — frate-meu a zis că în tipografie e o speranță, n-ai nevoie de pile ca la examenele alea... n-a vrut să intervină... știți frate-meu putea, el are o poziție... dar a zis că nu-i bine, nu-i frumos... așa că, Dumitro, ia culegăul, Dumitro fă aia, du aia, mai lasă-te înghesuită pin colțuri, seara, știți cum sînt bărbații...

— Totuși și viața de tipografie e frumoasă, propuse el. Acolo se tipăresc ziare, afli și înveți o mulțime de lucruri.

— Da, recunoscu șoferița, noi scoteam ziarele noaptea și le citeam primii... le citeam, oho, cu mult înainte ca să le cumpere oamenii la chioșcuri, și cînd vedeam că le cumpărau a doua zi oamenii ne și miram că le citesc, pentru că, noaptea, ca să zic așa, noi le și aruncaserăm la coș, parcă am fi fost mereu cu o zi înainte...

Pavelescu rise frumos, potolit, mai mult pentru el.

— Zău ! făcu ea, așa era impresia, da' las' că nici nu prea aveai ce citi în ele. Am auzit... mi-a spus Aurel... frate-miu... că ăia, acolo, în occident, dau și moda femeilor... crime... fel de fel.. se mai distrează omu !...

Agronomul nu mai zise nimic. Așteptau iarăși la un stop. Șoferița adăugă :

— Așa că ce mi-am zis : Dumitro, ia ia-ți tu liber și fă-te taximetristă, vezi lume, fel de fel... circuli... a ta e lumea... Ce, toată lumea trebuie să fie deșteaptă și cu carte ? La ce ?... Nu poți să trăiești și-așa cu munca ta, care-o fi ea, fără să-ți bați capu' să fii mai sus decît altu', să i-o iei 'nainte ? Nu ?... Eu așa zic... Cui îi place, bine, cui nu... Ia uitați... ia uitați la ăsta din fața mea...

Era o Dacie albastră care lăsa în urmă o dîră de benzină. În spate, la rezervor, în loc de bușon, avea un șomoiog de hîrtie ud de benzina care țîșnea afară din mers, prelungindu-se pe asfalt.

— E foarte periculos ce face cetățeanul ăla, observă ea, reducînd viteza, încercînd să mărească intervalul. Bușoanele astea se fură, că nu se găsesc, și le fură unii de la alții. Ce-i lipsește unuia cu mașină mică, trebuie să ia de la altu'... Și mie cînd îmi lipsește ceva, **mă văd obligată** să iau de la altă mașină. Dacă-mi fură și mie într-o zi bușonul, **sînt obligată** să-l iau și eu de la altu', asta-i situația.

— Dar e corect ? întrebă agronomul, mai mult de formă.

— Corect, necorect, dacă nu se găsește... că cine știe cît, nu costă... da' nu se găsește, asta-i... O luăm la stînga pe Mihai Bravu ?... Lui Pavelescu îi era indiferent. Ajunseseră la capătul bulevardului Republicii... Sau o ținem înainte pe Șoseaua Iancului ? ...Agronomul nu prea cunoștea. O lăsă pe ea să aleagă. — Bine, vă duc eu cum știu, hotărî șoferița. O luăm pe Avrig, că-i mai frumos, e mai liniștit, dăm în **Chiristigiilor,** ieșim în **Ziduri Moși,** facem noi un ocol, da' nu cine știe cît, dăm **în Colentina,** ajungem în **Șoseaua asta Gherase,** cine-o fi fost, dracu' să-l pieptene, trecem de Popa Iancu și de Podu Neagului, dăm în **Heliade între vii,** și de aici p'ormă ajungem la destinație. Frate-miu... auziți ?... zicea că altădată p-aici, pe la Plumbuita, veneau delegațiile de turci să numească domnitorii, care-or fi fost, ori să le taie capu', le ieșea înainte, săracii, cu plocoane, cu milogeli, să scape, da' ce să scape, te pui cu turcu' ?!... Doamne, cum or fi trăit și ăia pe-atunci în biata noastră țărișoară !... Corect ? exclamă ea brusc întorcîndu-se spre client, **fără să se înțeleagă la ce se referă...** Agronomul se uită mirat la tovarășa lui pe drum : „Dumitro, zise el în glumă, după cîteva secunde, cu tine poate să meargă omu' pînă la capătul lumii. Dă-i bătaie !" Fata avu un rîs frumos speriat, ca și cum clientul ar fi ciupit-o, și apăsă pe accelerator.

La coborîre, Pavelescu făcu ce nu făcuse decît rar de tot în viața lui : rotunji boerește cursa cu aproape zece lei.

Șoferița duse un deget la cozorocul șepcii, și demară. Nici ea nici clientul ei atît de deosebit nu-și puteau închipui că pînă la încheierea zilei, Ordinatorul ciudat al întîmplării avea să-i pună încă o dată față în față...

CASA profesorului Ortopan era o casă veche, renovată, bine îngrijită, contrastînd izbitor cu locul. Fălculete nu greșise. Gardul era făcut din șipci subțiri, dese, vopsite într-un verde brun, acoperișul avea țiglă nouă, bine și la foc bun arsă, de curînd pusă ; curios, aici, în Obor, casa avea aerul unei gospodării de dincolo de munți. Megaclide n-ar fi trebuit să se mire. Știa că profesorul lui de istorie era de fel de lîngă Bran. Se înserase... Pavelescu descoperi soneria montată în dreapta portiței din dreptul cărării asfaltate ce ducea pînă la intrarea casei, patru, cinci metri mărginiți de două rînduri de crizanteme ofilite. Soneria avea un fel de cozoroc de tinichea protejuitoare sub care scria cu vopsea albă **Vă rog sunați.** Înainte de a apăsa pe buton, Pavelescu avu un zîmbet. Cîte nu pătimise Ortopan din cauza acestui „vă rog". Nu era numai o politețe lipsită de șansă, nu... Megaclide își dăduse la timp seama : era dedesubt și mîndria presupusă a unui respect datorat celui căruia te adresai, respectul datorîndu-ți-l mai întîi ție. Agronomul sună lung. Trecu o vreme pînă ce casa să dea vreun semn că primise mesajul. Pavelescu întui, și nu greși, că sosise primul. În grija lui de a fi corect, se grăbea uneori. Un rulou de trestie se ridică la una din ferstre. Capul lui Ortopan apăru la geam. Agronomul nu-l mai văzuse de șapte ani de cînd profesorul locuia, cu chirie, undeva pe lîngă Piața Traian. Casa aceasta și-o cumpărase în rate de la niște bătrîni, după ce nevastă-sa, Singlitichia, o macedoneancă harnică și abrașă (ea ținuse de fapt iaurgeria), murise. „Faimosul iaurgiu", cum începuse să-i zică Udrițki profesorului lor prin 1936, patron forțat de împrejurări al unei cafenele unde se servea numai iaurt, cel mai bun iaurt din București, depus în vase adînci de lut ars cu coaja galbenă și groasă de-un deget, trăia acum retras, cu o pensie de merit onorabilă, după atîtea figuri ale destinului. Cît apăruse la geam, agronomul putu să vadă că fostul profesor de istorie își lăsase barbă, pe care, în timp ce venea spre el în întîmpinare pe poteca asfaltată, avu răgazul s-o studieze. Era o barbă cinstită, lată și lungă, căzîndu-i ca un rîu de sare și piper pe pieptul încăpător de mocan a cărui ereditate se lăsase totdeauna cutreierată de aerul tare și liber al munților. Cît îi fusese elev, diferența de unsprezece ani cît era între ei i se părea lui Megaclide o prăpastie. Acum această prăpastie se umpluse nu știu cum, de evenimente, asta era tot ce se putea zice, și amîndoi, pe cînd se îmbrățișau cu putere și cu bătăi repetate de palme pe spinare, păreau, dacă nu de aceeași vîrstă, oricum din aceeași generație. „70 de ani !" exclama sărbătoritul cu mîhnire, uimire, regret și cu un reproș cine știe cui adresat, ținîndu-și musafirul de mîini, lăsîndu-se privit astfel în toată voia, drept în ochi, în ochii lui negri, mari, profunzi, de dulău credincios și care se umeziseră de emoție. „70 de ani, dragă Mega, îți dai tu seama ?!... Cînd au trecut, ai ? Cînd ?... Și cum ?!... Cum, Megaclide, poți să-mi spui ?!..." Pavelescu se lăsa asaltat de aceste întrebări, rîzînd, rîzînd neutru, ca și cum rîsul lui ar fi fost singurul răspuns posibil, sau o armă, singura armă de apărare contra trecerii timpului. Protestă, de formă, cum se face în astfel de împrejurări. Intrară. Holul casei era spațios, înalt, cu toți pereții acoperiți de dulapuri grele de cărți cu geamuri ce sclipeau de curățenie în bătaia lămpii electrice din tavan, o lampă de gaz cu abajur de porțelan ca pe vremuri, modificată. Totul aici era atît de închis, de ferit și de intim, probabil și din cauza pereților căptușiți de sus pînă jos de atîtea tomuri, încît lui Pavelescu i se păru că i se înfundaseră urechile. În acest moment parcă de început de adaptare la legile altei ponderabilități, un strigăt înăbușit se ridică de undeva din adîncul casei ca dintr-o peșteră... **Garaiancaaaaaa !...** Megaclide tresări și se uită la profesor. Acesta rise. Glasul, pițigăiat, dar îndîrjit, repetă cu o înverșunare senilă, ca un strigăt de luptă mai mult desnădăjduit... **Garaiancaaaaaaa !...** Pavelescu asculta crispat cu fața spre amfitrion. Acesta explică în sfîrșit că era socru-său, bătrînul „țințar", macedoneanul, primul patron al iaurgeriei, tatăl Singlitichiei, care împlinise 92 de ani și care, cum începea frigul, și frigul se putea spune că începuse, avea obiceiul să scoată acest strigăt de aducere aminte a iernii, a unei ierni de demult din 1916, cînd el, soldat, stătuse de sentinelă o noapte întreagă păzind un mărfar în gara Ianca de lîngă Brăila, — **Gara Ianca asta e,** traduse Ortopan — și „țințarul" degerase, fusese un ger cumplit. de asta își amintea el cel mai bine, și să nu crezi că blestemă gara aia sau noaptea, nu, vorbea profesorul, se gîndește la ea aproape ca la o femeie iubită al cărei nume l-ar striga cu forța, rezistența și sîngele fierbinte de odinioară...

(Fragmente dintr-un roman în pregătire)

Teatru

„Gong '80"

■ EVENIMENT publicistic remarcabil — căci este primul almanah teatral din anii socialismului —, **Gong '80**, impune prin ampla și diversificata sa putere de evocare a artei scenice românești de ieri și de azi. Rînd pe rînd împlinirile dramaturgiei, regiei și scenografiei autohtone, din anul abia încheiat, trec în prim plan sau se integrează în articole cu vastă perspectivă temporală. Astfel, de pildă, referirile la **A treia țeapă** de Marin Sorescu revin și în sinteza dedicată stagiunii 1978—1979, și în „itinerarul dramaturgic prin istoria țării" și chiar într-o caricatură. Prima apariție a unei noi lucrări în luminile rampei și debuturile dramaturgilor sînt notate minuțios (din păcate doar cele de pînă în 1966) în **Mic tratat de istoria teatrului în România.** Iar stilurile creatorilor români de piese se recompun mozaicat prin însemnările din toate capitolele Almanahului, atît cele referitoare la contemporaneitate și la trecut, cît și cele ce prezintă succesele din sălile întregii noastre țări, precum și pe cele din străinătate. O demonstrație elocventă despre „admirabilul ambasador spiritual" se alcătuiește prin citarea citorva din succesele literaturii noastre clasice și actuale, în repertoriile trupelor de peste hotare, prin alăturarea ecourilor turneelor întreprinse de colectivele noastre — în U.R.S.S., Japonia și S.U.A. —, prin enumerarea trofeelor obținute în multe festivaluri internaționale de Teatrul „Țăndărică" sau prin reluarea citorva revelatoare elogii din presa latino-americană adresate baletului Operetei.

Fenomenul viu, bogat colorat al vieții noastre teatrale trăiește într-o suită de grăitoare secvențe. Se evocă momentul realegerii lui Radu Beligan ca președinte de onoare al Institutului Internațional de Teatru, dar și aspirațiile artiștilor amatori din Buzău, Lugoj și Rîmnicu-Vîlcea, se comentează activitatea celor șase colective de limbă maghiară din România, dar și geneza unei piese transmise la radio ori reconstituirea alteia pe platourile televiziunii.

Profilurile citorva remarcabili interpreți se reunesc — cu toate că ele sînt risipite de-a lungul volumului ; chipurile și rolurile lui Mircea Albulescu, George Constantin, Mircea Diaconu, ale Ilenei Predescu ca și cele ale Ilenei Ploscaru, ale lui Constantin Sassu, ale Silviei Ghelan ilustrează virtuțile de astăzi ale școlii românești de actorie ; după cum gîndurile rostite în interviuri de Dina Cocea, Constantin Codrescu, Octavian Cotescu sau mărturiile Danielei Anencov și ale lui Dumitru Pîslaru vorbesc despre angajarea multiplă a slujitorilor Thaliei în viața cetății, în nenumăratele manifestări culturale, destinate educării și formării publicului.

Pe lîngă consemnarea diferitelor tradiții artistice (descifrate în vestigiile arheologice și în documentele despre vechii păpușari, precum și în citatul din **Ciocoii vechi și noi** de Nicolae Filimon), **Gong '80** readuce și alte pagini din istoria scenei românești prin intermediul amintirilor contemporanilor : marele Gusty, repetițiile lui Victor Ion Popa, sau credințele lui Sică Alexandrescu reînvie prin cuvintele decanului de vîrstă al dramaturgilor români, Mircea Ștefănescu ; poetul Dan Deșliu își rememorează întîlnirile cu Lucia Sturdza Bulandra, Mircea Șeptilici scrie despre Tudor Mușatescu, iar impresarul Gaby Michailescu recompune succint destinul lui Ion Iancovescu. Ambianța, efervescența, dar și moravurile ce mai dăinuie în culisele din lumea spectacolului sînt descrise în seria de texte umoristice și satirice, supraintitulate **Antract** și semnate de Ion Băieșu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Paul Tutungiu, Virgil Munteanu.

Dar **Gong '80** nu este doar un compendiu de probleme, o dezbatere serioasă susținută de critici (deși uneori am resimțit nevoia sistematizării informațiilor, necesitatea selectării și reliefării mai riguroase a personalității teatrului nostru). Prin paginile volumului ce cuprind piesa în 3 acte **Mobilă și durere**, regăsim strălucirea sarcastică, umorul amar, replicile pline de nerv, tipice pentru Teodor Mazilu ; reîntîlnim verva acut meditativă a autorului polonez Slawomir Mrozek, în **Vulpoiul filosof** ; ori îl descoperim, prin monodrama **Spre zările norocului,** pe Franz Xaver Kroetz, autor din tînăra generație de scriitori vest-germani. Să remarcăm deci și deschiderea publicației către valorile certe ale artei scenice universale.

În sfîrșit, să apreciem aleasa prezentare grafică a Almanahului realizat de revista „Teatrul" : fotografii din varii reprezentații de ținută, mai recente sau mai vechi, portretele creatorilor, afișele, desenele și caricaturile reproduse restituie, încă o dată, cu deosebită plasticitate, peisajul bogat al artei teatrale românești.

Ioana Creangă

Semne de întrebare

SÎNT de 22 de ani regizor, am pus în scenă 50 de piese, mi-am verificat spectacolele în peste 10 turnee, în aproape toate țările Europei. Ar trebui să fiu liniștit și sigur de mine. Totuși simt nevoia să-mi pun cîteva întrebări. Oare mi-am făcut bine meseria ? Este bine ce fac și cum gîndesc acum ? În general cred că da. Este bine să cred și să încerc să demonstrez artistic că arta teatrului este o artă politică. Autorii și mijloacele profesionale alese pentru acest crez cred că au fost bune și în majoritatea spectacolelor mele au dat rezultate clare, directe, eficiente.

Totuși, am sentimentul că stau pe loc. Că nu dau nimic nou, cu adevărat nou și important. Poate că îmi repet mijloacele de expresie și că nu descopăr nimic nou în **mine.** Sau, poate, ceea ce există nou în mine nu a ajuns încă în propriile mele spectacole. Poate ! Acestea sînt întrebările care mă tulbură în acest moment și nu mă sfiesc să le rostesc în mod public. Iată de ce tot public : vreau să spun că trăiesc, în raport cu colegii mei, un sentiment de mare singurătate profesională. Simt în jurul meu un vid de opinii și de atitudini, simt absența unei atitudini „de generație". Poate că aici este și punctul nevralgic al nemulțumirilor față de mine în primul rînd, și apoi față de colegii mei.

Să mă explic : cu un an în urmă, regizorul Alexandru Colpaci prezenta la București **Astă seară se improvizează,** de Pirandello cu trupa din Oradea. Spectacolul avea unele neclarități, dar și merite deosebite. Nimeni, absolut nici unul dintre colegii lui, nimeni dintre noi, nu am comentat acest spectacol. Și ar fi fost cazul. Nu mă mai interesează munca colegilor mei ? Nu vă mai interesează ce fac colegii voștri ?

Acum cîteva luni, Alexa Visarion a montat la Teatrul Giulești **O noapte furtunoasă**, spectacol de excepție ce repune în discuție continua valorificare a lui Caragiale. S-au publicat cronici mai mult sau mai puțin profesioniste. Dar nici unul dintre noi n-a scris nimic despre spectacolul lui Visarion. Pentru spectacol, sau contra lui. Aceasta pentru că reprezentația cu **O noapte furtunoasă** merită să fie discutată. De ce oare atîta indiferență în fața unei „propuneri Caragiale", atît de incitantă la discuții ?

Acum un an, dacă nu mă înșel, Valeria Seciu primea premiul de interpretare pentru extraordinarul rol realizat în spectacolul Cătălinei Buzoianu **Să îmbrăcăm pe cei goi** de Pirandello, dar în mod total de neînțeles, regizoarea nu primea nici cea mai mică distincție. Există spectacole în care un actor strălucește deasupra banalității ansamblului. Nu este însă cazul montării semnate de Cătălina Buzoianu — remarcabil construită, gîndită și creată total de regizoare. Cînd se premia pe drept interpreta principală, dar se uita inexplicabil principala creatoare a spectacolului, această distincție nega o dată fundamentală a meseriei noastre : interdependența dintre actori și regizori. Nici de această dată, nici un profesionist nu a spus nimic. Ce se întîmplă cu noi ? Ne-am închistat fiecare într-o carapace de egoism și de automulțumire și nu reacționăm nici chiar atunci cînd datele de bază ale meseriei noastre sînt puse sub semnul întrebării ?

Vă mai amintiți de **Regele Lear** la Teatrul Național cu George Constantin, în rolul titular, spectacol discutabil dar important, discutat de noi toți în întreaga presă ? Sau de extraordinarul **D-ale carnavalului,** realizat cu ani în urmă la Teatrul Bulandra, spectacol în jurul căruia ne-am implicat toți într-o discuție polemică constructivă ? Am trăit atunci un sentiment de mare bucurie — că fac parte dintr-o generație de creatori de spectacole, conștienți fiecare de răspunderea ce o purtăm vis-á-vis de realizările și nerealizările colegilor noștri. Și astăzi fiecare dintre noi facem spectacole. Bune sau rele. Multe nu merită să fie discutate. Dar în fiecare stagiune, cel puțin două sau trei pot genera în jurul lor discuții, discuții din care în primul rînd putem profita prin afirmarea în scris a existenței unei gîndiri teatrale serioase — a unei școli de regie teatrală. În fața timpului cred că noi trebuie să fim propriii noștri cronicari.

Se organizează periodic, cu o admirabilă stăruință, colocvii pe diferite teme ale profesiunii noastre în toate județele țării. De ce nu se organizează un asemenea colocviu la București? Mi se pare ciudată absența Capitalei din acest program de dezbateri teoretice.

De ce oare unul dintre cei mai serioși, modești, interesanți și productivi regizori ai țării, Gheorghe Harag, nu scrie nimic despre munca lui ? Oare ziarele și revistele de cultură nu sînt interesate de munca lui Harag ? De ce Liviu Ciulei, în afară de succintele amintiri despre turneul în Statele Unite, nu scrie nimic despre munca lui ? Dar de fapt de ce nu se scrie o carte despre Ciulei ?

Am citit în „Scînteia", cu invidie și admirație pentru Ion Bucheru, că în anul acesta Lucian Pintilie va face un film la Casa de filme 1. Sînt convins că acest lucru s-a realizat în primul rînd datorită încăpățînării lui Bucheru de-a avea la Casa de filme pe care o conduce un film de Pintilie ; dar de ce directorii de teatre nu l-au solicitat pe Pintilie — pe cel mai bun regizor dintre noi — să monteze o piesă în teatrul lor ?

Prin grija celui mai activ și hotărît director de teatru din ultimul timp — Dinu Săraru — s-a deschis Teatrul Foarte Mic. Un teatru unde posibilitățile scenice pot fi nenumărate. Și totuși nici un regizor, nici un scenograf, nici un arhitect de teatru nu a scris nici un rînd despre acest eveniment ; pentru că deschiderea unui nou teatru este oricînd și oriunde un eveniment. Oare am devenit invidioși pe realizările altora ? Ar fi un prea urît sentiment. Și total neartistic. Am fost la deschiderea „Teatrului Foarte Mic" și, cu excepția directoarei Teatrului Giulești, nici un alt director de teatru nu era în sală. Cum este posibil să nu existe un minimum de curiozitate artistică la ceilalți directori, pentru a vedea dacă ceea ce a realizat Săraru este bine sau nu ?

Radu Beligan este de mai mulți ani în conducerea Institutului Internațional de Teatru. Aș fi foarte curios să știu cum s-a oglindit în revistele de specialitate internaționale prezența unei mari personalități românești în cel mai înalt for internațional de teatru. Dar de fapt unde este Centrul român I.T.I. (a cărui adresă geografică să zic că o cunosc) — cu biblioteca lui teatrală, cu fișierul său de spectacole de ultimă oră românești și străine, un centru de informații și relații culturale cu întreaga lume teatrală, așa cum există în toate țările pe care le-am vizitat ? Și pentru că a venit vorba de contextul internațional al teatrului, oare este normal să existe festivaluri internaționale de teatru la Belgrad, Budapesta, Praga, Sofia, Varșovia și la noi în țară să nu existe unul ?

Mă opresc aici. Mi-am pus și am pus destule întrebări. Dacă mă înșel și nu lucrăm fiecare singuri, ar trebui să urmeze cîteva răspunsuri. Sau dacă nu am pus bine întrebările, ar trebui să urmeze o serie de alte întrebări. Cred că numai creînd un curent de opinie, noi, realizatorii de spectacole, ne vom putea privi în ochi conștienți că aparținem unei școli, unei mișcări teatrale autentice. Altfel ne vom uita cu coada ochiului fiecare invidios pe (la) munca și realizările celuilalt. Ceea ce este bun trebuiește apărat ; a nu se uita că mediocritatea stă întotdeauna după colț și așteaptă. Fragmentar, mișcarea noastră teatrală funcționează. Dar în ansamblul ei ?

Dinu Cernescu

■ **La Craiova are loc, în aceste zile, sesiunea anuală a** Societății culturale „I.L. Caragiale". **Se trec în revistă principalele piese caragialiene (pe scena Teatrului Național).**

Printre spectacolele aflate pe afișul sesiunii e și Inele, cercei, beteală, **reprezentație a Teatrului „Nottara" (scenariu și regie — George Rafael) cu Gilda Marinescu, Horațiu Mălăele, Anda Caropol.**

Radio Televiziune

„Biografia" unui eveniment

● „Există creații ale poeziei în care privim ca într-un abis fără fund", glosa Tudor Vianu pe marginea unui vers eminescian, surprinzînd, în fond, profunzimea și ilimitarea simbolică a marilor opere din toate timpurile, există creații spre care spiritul nostru se întoarce mereu cu o patetică, luminoasă înverșunare, există creații în care istoria capătă relief, iar acest relief unic, inalterabil, etern devine, la rîndu-i, componentă și piatră de încercare a istoriei. A trăi cu conștiința realității și forței acestor nesemuite „obiecte", în fapt, lumi de o rotitoare mobilitate, iată una dintre cele mai curajoase și angajante atitudini și ea a stat, ne-a mărturisit luni seară Liviu Ciulei, în emisiunea radiofonică **Biografia unui spectacol,** la baza viziunii sale asupra **Furtunii** de Shakespeare, spectacol montat la Teatrul Bulandra. Pentru această piesă, pe care regizorul o consideră o „metaforă a existenței", scena (în scenă) este înconjurată de mărturii a ceea ce s-ar putea numi memoria culturală, de cunoaștere a omenirii, mărturii care nu îngrădesc, dimpotrivă, dau semnificație, adîncime și culoare Atelierului de artist unde Prospero va fi asaltat de atîtea realități, ca și de realitatea fantasmelor sale. La un an de la premieră, **Biografia unui spectacol** (emisiune de Cornel Cristian, redactor Magdalena Boiangiu) a fost, în felul său, un scenariu-document, interesant nu numai pentru specialiști (poate că viitorul ne va demonstra că nu este o utopie a crede că vom putea găsi în fișierele marilor biblioteci sau măcar ale celor specializate și asemenea înregistrări, utile unei înțelegeri mai complexe a capodoperelor), ci și pentru publicul larg, un scenariu ce a reunit, grație unui montaj asociativ, micro-interviuri, fragmente de repetiții, fragmente de spectacol, un scenariu care a fost nu un simplu „jurnal" al unei experiențe artistice colective (teatrul bucureștean demonstrînd încă o dată că vocea trupei sale răsună extraordinar sub bagheta unui mare dirijor), ci a devenit o posibilă cale de acces spre text, urmînd imperativele unui original sistem de lectură. Piesa îi apare lui Ciulei ca profundă, reflexivă, amară, neliniștitoare, iar Prospero, portret ideal al artistului ajuns la deplina maturitate, semn al puterii artei de a ordona, influența, însufleți viața și imaginile vieții. La repetiții, așa cum a rezultat din transmisiunea de luni seară, atenția sa era în egală măsură îndreptată spre amănunt ca și spre orizontul integrator al ansamblului, iar dintre indicații am reținut-o pe aceea care apropia ritmul poeziei de cel al partiturii : „să nu fie decît cadență pură și muzicală...". Cît entuziasm, talent și neistovită muncă au făcut ca zilele și lunile de pregătire să se transforme pentru echipa **Furtunii** (de la primul interpret pînă la ultimul mașinist) într-o adevărată sărbătoare a spiritului, răsplată neprețuită, atestînd că drumul spre artă este nu o dată la fel de palpitant ca și arta însăși.

„Rug şi flacără“

CEEA CE, de la început (ba chiar înainte de început) m-a izbit, a fost grija autorilor față de public. Căci orice film bun are o temă **nouă**, dar prin **nouă** artele înțeleg o temă veche cît lumea (amor, prietenie, răzbunare, ambiție și alte asemenea), temă veche căreia însă momentul istoric, **actualitatea** îi conferă o noutate, o rezonanță originală, specială și intensă. În două pliante publicitare, un profesor de istorie și un critic specialist în semnalarea talentelor proaspete („Prima verba“) le spun viitorilor spectatori despre ce este vorba în acest film. Pentru ca ei să nu rişte a lua drept temă a filmului ceea ce nu este. (Asta se întîmplă ușor la filmele bune.).

E vorba în **Rug și flacără** — zice istoricul — de anii de după 1848, de epoca post-revoluționară, tensionată de conspirații și comploturi politice, într-o Europă intrată în zona unificărilor naționale și a amurgului marilor imperii anacronice. După terminarea aventurii garibaldiene, vitejii (români, italieni, polonezi, unguri, spanioli) continuau a-și căuta rosturile revoluționare. Îl vedem pe transilvăneanul Alexandru Bota lucrînd în societatea secretă „Ordinul Rozei“. Primește misiunea să se ducă la Galați sub nume fals și să asigure descărcarea și predarea discretă a armelor trimise de împăratul Napoleon al III-lea destinate conspiratorilor. Eroul așteaptă o zi, așteaptă două, așteaptă luni. În care timp nu poate face nimic. Ficțiune foarte statică, foarte necinematografică. Asta l-a făcut pe criticul literar să înceapă prin a spune că romanul lui Eugen Uricaru din care s-a inspirat scenaristul și regizorul Adrian Petringenaru este o poveste greu ecranizabilă. Dar tot el crede (cu drept cuvînt) că cineastul poate fi atras tocmai de dificultatea traducerii cărții în limbaj cinematografic. (Lucrurile bune sînt totdeauna dificile.). Și ne explică de ce. Fără fapte concrete, ca să nu dezvăluie subiectul. Filmul, dedesubtul limbajului cinematografic, descoperă, treptat, „țesătura“ de idei, urzeala de judecăți și sentimente. Firește, pliantul publicitar nu ne spune care sînt acele judecăți dezvăluite treptat. Ne spune doar că vor fi dezvăluite **treptat** sau că Ion Caramitru, interpretul eroului principal, nu se mărginește să-și execute rolul ; pe măsură ce-l execută, îl descoperă, îl înțelege, îl pătrunde. El, și noi odată cu dînsul. Este, pentru un critic, un mod magistral de a dovedi, cu fapte de ecran, valoarea unui film, fără a-i divulga nici subiectul, ba chiar nici tema toată.

Acele societăți secrete aveau două aspecte. Unul : deplorabila lor neseriozitate, ușurătate, naivitate fanfaroană, lăudăroșenie de militar diletant, cusururi mereu reproșate, ca o acuzare gravă, de unii dintre membrii confreriei. Acuzatorii cei cuminți sînt mai totdeauna membri români, mai mari sau mai mici. Și această seriozitate mai ales românească e cel de al doilea aspect original, interesant al acestor „frății“ secrete. Merit, de altfel, foarte explicabil. Căci cei care reprezentau mentalitatea cea lăudăroasă erau de-a dreptul donchișoțești, însă nu cădeau în romantism infantil, căci misiunea lor era destul de încurcată. Ei susțineau „frăția“ între oameni, cînd era vorba de lupta împotriva austriecilor ; dar gîndeau cu totul altfel cînd venea vorba de milioanele de români ardeleni. Cît despre italian, el era schimbător ca o giruetă. Susținea serios orice **adaptare la mediu.** Și dădea exemple extravagante, foarte napolitane. De pildă cum, un pian, sosit din Anglia pe pămîntul românesc, căpăta o cu totul altă sonoritate. În tot cazul, toți sînt egal de capabili de cele mai neașteptate mirșăvii. De altfel, italianul, după ce însărcinează pe ardeleanul Bota cu o treabă care se dovedește a fi anti-românească, tot el îl trimite mișelește acolo unde spera că va fi împușcat.

Simona Măicănescu și Ion Caramitru, doi dintre protagoniștii ecranizării realizate de Adrian Petringenaru după romanul lui Eugen Uricaru

Românii se opun la tot ce e atentat. Ei nu încearcă (așa cum fac ceilalți) să pună bețe-n roate altora. Seriozitatea, onestitatea, umanitatea lor au o explicație: tainicele intenții ale juraților ardeleni erau cunoscute și sprijinite de însuși domnitorul Alexandru Ioan Cuza, pe care îl vedem bine oglindit în dubla sa virtute, de viteaz și de înțelept patriot. Asta explică și de ce ceilalți din „frăție“ încercau să-l deruteze, ba chiar să-l compromită. Mai mult, ei îl asasinează pe înțeleptul, pe generosul său prim-ministru, pe Barbu Catargiu. Ceea ce dovedește încă o dată caracterul reacționar al acestor zăpăciți fanfaroni, care însă erau logici cînd urau pe cel ce lupta pentru cauze ca alipirea Ardealului, împroprietărirea țăranilor, secularizarea averilor mînăstirești...

Desigur, o poveste dramatică trebuie neapărat să cuprindă și un episod de dragoste. Aci, ca și în restul dramei, nu vom avea o idilă convențională (văzut, plăcut, iubit, însurat, 3 bobine din 10). Ci o lapidară aventură de o mare originalitate. Eroina (bună interpretare din partea nu a unei debutante, ci a unei fete care n-a luat pînă atunci lecții de actorie : Simona Măicănescu este abia acum studentă în anul I, la I.A.T.C.) este frumoasă, deșteaptă, spirituală, cultivată și, mai ales, fiică unică a celui mai important armator din portul Galați. Ni se va părea, la început, curios că e net atrasă de tînărul ardelean, asta numai pentru că îl vede mereu trist, prost dispus, amărît, morocănos. În fața amabilităților pe care ea i le face, el rămîne indiferent. Cum ea, în orașul **ei,** avea posibilitatea să afle orice, va afla totul despre misiunea lui acolo, precum și de ce era sabotat. Cînd este acuzat că a ucis pe primul-ministru, ea vine la Prefectură, și de la înălțimea prestigiul ei „regal“, dă acuzatului un alibi incasabil. Îl poftește la ea la țară. Stau de vorbă. El descoperă, astfel, că e nefericită. Fiindcă toate îi merg strună. El crede că ea ar dori să se avînte într-o aventură plină de risc. Dar la asta, ea răspunde cu hohote de rîs : „Riscuri? Eu? Eu nu pot risca niciodată nimic. În situația mea de aici nimeni nu mă poate învinui de nimic“. La care el îi spune (citez textual) : „e îngrozitor să te simți o păpușă în mîinile cuiva... să depinzi de un nume... de o avere... de o putere din afara ta....“ „— Și ce trebuie să fac ca să-mi schimb viața?“ „— Ar trebui să faci ceva care să depindă numai de tine, în care să nu cîntărească nimic : nici banii, nici influența. Nu știu. Să te îndrăgostești.“

Filmul Rug și flacără ne implică, ne face să participăm, să descoperim multe alte judecăți. Tot atît de interesante cît și cele deja semnalate.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

Cutia de rezonanță

■ **Prietenele,** întîiul film consacrat printr-un premiu al lui Antonioni și, de fapt, întîiul film în care se auzea distinct vocea marelui regizor, a fost socotit de-a lungul anilor nu mai mult decît „un studiu al caracterului feminin“, „un portret colectiv al femeii“ (etichete care i se potrivesc într-adevăr), dar mai puțin decît o operă existențială. A venit, oare, vremea acum, după un sfert de veac (filmul e prezentat la Cinematecă într-o „privire critică asupra anului 1955“), să clasicizăm și această peliculă, trecînd-o din rîndul celor pasagere în rîndul acelora în care se regăsesc întrebările și răspunsurile unei întregi omeniri ? Istoria are, pe lîngă darul de a elimina pietrele false din diademele ei, și pe acela de a-și adjudeca mai tîrziu anumite valori și de a construi din ele, pe scheletul celor mai vechi, sisteme noi.

Antonioni era cu cîțiva ani înaintea trilogiei sale de aur, Fellini nu-și dăduse nici el capodoperele, cinematograful italian se afla încă în zarea neorealistă, iar intelectuala sete de analiză nu devenise uzuală. Acum, că știm ce a urmat, frontierele încep parcă să se miște, încorporîndu-și teritorii noi. **Prietenele** mi s-a părut, fără a fi neapărat o operă de vîrf, un termen valabil al formulei anilor 60, deci, într-un fel, o avangardă. Problemele omului mi se par examinate după aceeași rețetă ca în **Aventura, Noaptea** și **Eclipsa,** personajele feminine fiind folosite, aici ca și acolo (deși regizorul nu o descoperise încă pe Monica Vitti ca interpret ideal al tonalității sale), mai mult ca seismografe ultrasensibile decît ca obiecte propriu-zise de analiză. Regizorul își desfășoară gama de întrebări cerebrale pe un portativ foarte fin, cum este sufletul feminin, și astfel ariditatea analizei se îndulcește, demonstrația este mai la îndemînă. În cazul **Prietenelor,** nu reacțiile specific feminine interesează în primul rînd, cît marile întrebări : are omul nevoie de semenul său ? este de preferat societatea alienantă, singurătății apăsătoare ? — sau întrebările privitoare la artă, la creație : locul artistului este în atelier sau în spațiul mai larg al mondenității ? singurătatea înseamnă rupere de semeni, de dragostea lor, sau abia fertilizare a creației ? etc. Întîmplător, e adevărat, (sau poate că nu întîmplător !), femeile din film sînt mai multe numericește decît bărbații și fuga lor de singurătate, dorința lor de asociere trece prin încercări mai multe : întîmplător (sau poate că nu întîmplător !) una din ele se sinucide, simplificînd astfel tulburata luptă sentimentală. Dar această moarte este tocmai cronometrul care aduce evenimentele la zero, invitînd pe protagoniști să măsoare mai lucid lucrurile din jur, obișnuințele și credințele.

Filmul lui Antonioni este un șfișietor eseu asupra posibilității omului de a trăi printre oameni. Sufletul feminin i-a servit doar drept cutie de rezonanță.

Romulus Rusan

● „Biografia“ unui alt celebru colectiv artistic românesc pentru care succesul este chiar norma obișnuită de existență, ne-a fost oferită, tot la radio, duminică dimineață însă, de Iosif Sava, care, în cadrul **Invitațiilor Euterpei,** a prezentat Madrigalul și pe dirijorul Marin Constantin. De la concertul inaugural susținut în sala Teatrului muzical din Brașov la 7 iulie 1963, corul Madrigal a uimit prin hotărîrea sa de a materializa somptuosul ideal al perfecțiunii și an după an, premiu după premiu, coriștii și dirijorul lor au făcut sufletele să vibreze sub puterea unei fascinații unice. În timp ce dicționarele erau răsfoite pe toate meridianele în căutarea unor superlative rare, echipa Madrigalului făcea din talent și exigență unitatea de măsură a timpului, înfierbîntînd secundele cu un suav suflu și cu o intransigentă luciditate creatoare. Numele fiecărui corist merită a fi trecut în cartea de aur a culturii românești, asemenea numelui lui Marin Constantin, ce va împlini, în 1980, 55 de ani, dintre care aproape 20 au fost închinați slujirii acestei culturi.

● O emisiune de televiziune se anunță sîmbătă (ora 12,10) ca deosebit de interesantă : în deschiderea ciclului **Integrala simfoniilor lui Beethoven** vom putea asculta **Viața și lumea prin simfoniile beethoveniene,** invitați în studio fiind compozitorul Aurel Stroe și dirijorul Iosif Conta.

● În exclusivitate pentru ediția de azi după-amiază a **Vieții culturale** t.v., un interviu cu actorul Alexei Batalov.

● Sîmbătă seara, la radio, pe programul II, în pauza emisiunii **Seara premierelor de operă,** alături de binecunoscuta rubrică **Revista revistelor culturale** este anunțat un **Moment poetic** cuprinzînd versuri în lectura actorului Fory Etterle.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ FERNANDEL a fost întotdeauna „omul meu“. În **Confidentul,** revăzut duminică, pe neașteptate, după ce îl văzusem acum vreo douăzeci de ani (Dumas !, Dumas !) l-am reîntîlnit cu aceeași plăcere cu care te vezi cu cineva apropiat. Genul de umor, stilul lui Fernandel mi s-au părut întotdeauna dintre cele — ca să zic așa — mai umane. Oricum, este suficient să stîrnești bună dispoziție pentru a putea și a merita să fii socotit un om esențial. Iar atunci cînd această împrejurare la cea mai umană culoare posibilă, atunci îți vine să exclami, ca unul care nu mai are mult pînă să dea în mintea copiilor : o, Fernandel, semenul meu, rîd cu tine așa cum rîd cu mine însumi...

a.b.c.

TELECINEMA

Prăpăstii

■ PUȚINE locuri pe această planetă fac mai plastică și mai concretă acea morală a inutilului — pe care alte locuri comune o numesc și abstractă — ca prăpăstiile dintre munții escaladați de alpinist. Un filmuleț francez, **Abisul,** premiat cu aur la festivalul de la Trente, adus sîmbătă de Țopescu și Vornicu, nea pus în miezul unei metafore adînci și transparente, de neocolit în somația ei. O echipă de filmare reconstituia urcarea pe un perete alpin inaccesibil a doi oameni înarmați cu cîteva frînghii și cîteva pitoane, unul dintre ei, chiar povestitorul, urmînd a-și frînge gîtul, peste un timp, într-o altă asemenea întreprindere care întîlnește, printre muritorii din cîmpie, fie indiferența, fie neîncrederea, fie plictisul, fie refugiul, la adăpostul, sistematic, al inteligenței retractile la tot ce e exhibiționism, blazate la tot ce-i aventură gratuită, suspicioase cu inconfortabilul. Șantajată de propriile elanuri, prinsă ca între imense stînci, de miturile sisifice, prometeice și ahabiste, luciditatea are și ea instinctul ei de conservare în numele căreia se poate și ea trezi de dimineață, întrebîndu-se, nu mai puțin răscolitor decît fericitul Sisif, la fel de ultimativ : „à quoi bon ?“, precum Valéry. „À quoi bon ?“ să te urci pe pereții unui masiv, numai ca să ajungi în vîrf, unde n-a ajuns nimeni, să te simți „vachement heureux“ atunci cînd îți poți trage sufletul pe un colț inuman de rocă, într-un contact fizic cu îngrozitorul „de care nu poți scăpa decît obișnuindu-te cu el“ ? Masochism ? Egoism ? Orgoliu ? „À quoi bon ?“ Pitoanele unuia dintre ei se desprind într-o clipă beată de avînt și omul e proiectat în abis, planînd 40 metri prin aer, agățat doar de frînghia sa, gata să se zdrobească și să crape.

Sigur că documentarul, de astă dată, se încheie cu bine, acest Sorgato prăpădindu-se într-o altă escaladare, nefilmată. Dar nu acest happy-end, al mîinilor care se întîlnesc, ne va da lirismul înțelegerii, ci balansul în vid. El ne asigură profitul experienței, rostul și utilitatea ei, în sensul unei confirmări, al unei recunoașteri și identificări de condiție umană ; în pendularea peste hău, ei sînt un punct de sprijin pentru cei care-i privesc de jos, tăind fagi, culegînd fragi, și scriind articole, minați de același urlet mut al lui „à quoi bon ?“ Ei ne reproiectează condiția de insecte înșirate într-o crăpătură de univers arid, de furnici încărcate de nebunie spre pisc. Ei — comando de șoc, laconici sacrificați ai unei stringente necesități egoiste — ne dau conștiința că există o enigmă utilă în pasul dreptului pus înaintea stîngului. Eu, pe această bucată de hîrtie, nu simt nevoia să merg acolo, după Sorgato, fiindcă **sînt.** Fără el, n-aș înțelege atît de clar această situație deajuns de prăpăstioasă. Celor ce văd în această idee un alibi demagogic pentru confortul meu de muritor în cîmpie, le-aș da acest creion să tragă fie și numai o dreaptă între două ipoteze și două linguri de supă.

Radu Cosașu

Plastică

În actualitate, sculptura

■ EXISTĂ, fără îndoială, o constantă și detectabilă preferință publică pentru pictură. Fenomen obiectiv, verificat în timp, explicabil desigur prin afinități afective dar și prin posibilitatea de a integra mai ușor un tablou în ambianța habitatului modern, „mașină de locuit" cu spațiul parcimonios calculat. De aici și un primat, cel puțin cantitativ, în fluxul expozițiilor curente, parcă mai accentuat în ultimii ani. Dar iată că în acest moment galeriile bucureștene par să conțină simptomele „relansării" publice a sculptorilor. Am fi preferat să spunem „a sculpturii", dar două din cele patru expoziții conțin desene, desigur etapă de atelier mai puțin cunoscută, însă extrem de interesantă pentru consecințele sale formative și sub raportul valorii expresive. Deci, să luăm lucrurile așa cum sînt, acceptînd ca punct de plecare premisele propuse de expozanți.

CUNOSCUT ca unul din cei mai buni „cioplitori" de semne cu vocație simbolică, de o acuzată tectonică, în ciuda tratamentului dinamizant aplicat volumelor, NICĂPETRE are și reputația unui desenator virtuoz. Expoziția sa de la galeria „Galateea" vine să confirme acest lucru, dar pe o direcție specifică pentru viziunea sculptorului, deci printr-un tip de desen în care definirea masei primordiale, cu marcarea volumelor și planurilor esențiale, constituie sensul și mecanismul acțiunii. Siguranța și fluiditatea ductului, sumara valorație ce subliniază tridimensionalitatea conținută a formei în unele situații, o clară și decisă punere în pagină, impunînd colaborarea liniei cu albul hîrtiei, determină expresivitatea autonomă, convingîndu-ne că ne aflăm în fața carnetului de schițe al sculptorului. Modelul dezvoltat este cel uman, prin tradiție, sursă, modul și finalitate pentru sculptură, canonul este cel vitalist, în alternanțe de suplețe și vigoare latentă, echilibrul guvernează economia imaginii. Avem astfel raportul real, compensatoriu, ce se stabilește pe plan conceptual între studiul asiduu, obstinat, al structurii umane ca etalon ideal pentru toate fenomenele realității, și elaborarea volumelor metaforice și apotropaice, rechemînd memoria originară, tăiate în piatra semnelor megalitice. Excepție fac, poate, trei desene romantic-damnate, autoportrete tratate cu o acuzată alegrețe a hașurilor, ce ne trimit în zona ilustrației și a literaturii, vehiculînd și simbolul ambiguu al mărului, prilej pentru accente cromatice introduse în raportul de alb-negru. În totul, o expoziție de ținută, cu lucrările plasate la un nivel constant de expresivitate și rigoare, în care îl regăsim pe sculptor cu obsesiile sale ce se cer, parcă, materializate într-un ciclu a cărui existență o ghicim „în nuce".

LA galeria „Orizont", IOSIF CONSTANTIN își grupează desenele sub genericul „Balade populare românești", precizînd cu franchețe caracterul lor ilustrativ și inerenta racordare la precedentul literar. Din această cauză și pentru că imaginile sale proliferează un baroc angulos, considerat de obicei tipic pentru factura populară, desenele nu pot fi încadrate în categoria studiilor de sculptor, ele aspirînd la statutul mai pretențios al graficii cu valențe expresive proprii. Calitatea lor rezidă într-o compunere cursivă, dinamică, și în forța telurică investită cu vizibilă premeditare în personajele de baladă, totdeauna imense, vînjoase, bolovănoase și implacabile ca natura, potrivit șablonului ce guvernează asemeni mitologii folclorice. Firul narativ se desprinde firesc din alăturarea imaginilor, ele au o anumită prospețime și forță de convingere, dar am fi preferat un dozaj echilibrat între desene și reliefurile consecutive, extrem de reduse ca număr în expoziție, pentru a degaja edificator și distinct profilul sculptorului. Oricum, din basoreliefurile decorative și din portretul modelat fluid, intuim un profesionist onest, cu vocația figurativului și cu respect pentru structura logică a fenomenelor.

ÎNAINTÎND în problematica sculpturii metaforice cu o prudență ce ne convinge de seriozitatea opțiunii și de faptul că artistul este conștient de dificultatea propriului program, BELA CRIȘAN ajunge la rezultate remarcabile în domeniul formei propriu-zise și în cel al implicațiilor sale. Ideea formativă dominantă este cea a reîntoarcerii deliberate la starea primordială a materiei magmatice, la fluiditatea originară ce omogeniza elementele telurice înainte de a se constitui în regnuri distincte. Piatra este consecința cristalizării în structuri legice a masei amorfe dar copleșitoare, la fel ca și lemnul, iar întoarcerea la acest stadiu poate deschide, sau măcar sugera, noi perspective în tratarea materialului tradițional. Ar fi, pe un plan strict sculptural și fără obsesia figurativului anecdotic, o relansare a „Ceasurilor moi", în sensul atingerii punctului în care memoria geologică păstrează imaginea curgerii timpului și a materiei. Dealtfel ciclurile se și numesc **Nașterea fluidelor** (din nou Dali, cu „Nașterea dorințelor lichide"), **Rememorări** și **Impact**, formulări explicite subliniate și de calitatea volumelor curbilinii. Aluzia la structura intimă, viscerală, a materiei se citește în acuzata reliefare a fibrei materialelor — lemnul sau aragonitul — sugerînd și delicii artizanale. Dealtfel și la acest capitol, necesar în cazul unei asemeni premise, Bela Crișan mărturisește seriozitate și dotare, concepîndu-și expoziția ca o etalare-program, compunînd cu atenție obiectul sculptură-soclu și întregul ansamblu, centripetat în jurul unor portrete în lemn de bună calitate. Conceptual și formal, expoziția de la „Căminul Artei" reprezintă o reușită și un argument fără echivoc în favoarea dotării artistului.

O FOARTE interesantă, densă și semnificativă expoziție de **Sculptură mică** aduce în circuitul galeriilor consacrate, la „Simeza", propunerile deja schițate prin manifestările de la Casa de cultură „Friedrich Schiller". Lipsită, deocamdată, de limitele unui program restrictiv, atenția pentru sculptura mică, în sensul dimensiunii fizice, reprezintă consecința logică a unui întreg șir de probleme legate de acest gen. De la început trebuie exclusă prejudecata „genului minor", pentru că cei 44 de expozanți refac la scara proiectului, a studiului sau experimentului tehnologic, preocupările, obsesiile, tensiunile care domină la un moment dat cîmpul ideatic al sculpturii, respectînd datele definitorii ale domeniului abordat. De aceea, dincolo de evadările subiective în alte sfere conceptuale și stilistice de cît ne-au obișnuit formele agorice, nu se poate vorbi de concesii la capitolul atitudinii, al procedeelor și monumentalității intrinseci. Există piese care, deși afirmă statutul de lucrare finită, conțin simultan virtuți ce le impun ca posibile puncte de plecare pentru monumente de for public. Expoziția ne mai relevă și capacitatea sculptorilor noștri de a concepe și finaliza cu egală valoare, atît sub semnul „clasicului", în sensul său de conținut dar și de formă, cît și sub cel al abstracției generatoare de semne, simboluri și metafore. Chiar și în condițiile în care tentațiile ludice convertite în structuri mobile sau în exuberanțe baroce, reprezintă motivarea imaginii, intenția unei rostiri articulate apare cu pregnanță. Există, firește, diferențe de atitudini și manieră, există și inerente nuanțări calitative. Dar, în ansamblul său, expoziția reprezintă o reușită, în primul rînd pentru că afirmă specificitatea genului proxim, apoi pentru că, fără intenții polemice dar cu atît mai interesant sub aspectul implicațiilor, propune un alt unghi de abordare și rezolvare a conceptului de sculptură, prin derogări nu numai de la dimensiune sau materiale. Dealtfel utilizarea materialelor tradiționale, cărora li se valorifică, parcă, mai adecvat intimitatea structurii, prin rafinate finalizări, ar putea reprezenta încă un capitol de interes și originalitate demn de reținut și discutat. Fără să emită pretențiile unei manifestări absolute, expoziția constituie un succes, iar calităților intrinseci, dublate de varietate, li se adaugă și avantajul dimensiunii accesibile. Argument în plus pentru a evalua expoziția și din perspectiva șansei publice, și pentru a propune transformarea ei într-o manifestare republicană permanentă cu statut de anuală. Deci, un „Salon de sculptură mică" avînd asigurat un mare succes.

Virgil Mocanu

IOSIF CONSTANTIN : **Soarele și luna**

Miorița

Brumărelul

Muzică

Tineri dirijori

NĂSCUT în anul 1945, RĂZVAN CERNAT a studiat dirijatul în cadrul Conservatorului „Ciprian Porumbescu" cu maeștrii D. D. Botez, Iosif Conta și Constantin Bugeanu. De la absolvirea studiilor, a dirijat pînă acum vreo 15 concerte, la pupitrul Orchestrei Radioteleviziunii și al diferitelor orchestre simfonice din țară, de fiecare dată fiind apreciat că urmărește pasionat lărgirea repertoriului și că este capabil să susțină interpretări viu aplaudate, corecte stilistic și finisate cu profesionalitate. Așteptat cu interes, tînărul dirijor s-a prezentat la pupitrul Filarmonicii „George Enescu" într-o formă care, depășind experiența sa restrînsă, a atins chiar virtuozitatea, cu partituri dificile, sau de mare competitivitate.

Cele trei studii pentru orchestră de Ionel Perlea, ultima lucrare scrisă de marele dirijor, au fost prezentate acum în primă audiție. Construită cu multă eleganță orchestrală și veritabil rafinament în ceea ce privește melosul de esență joresc-enesciană, partitura topește idei ciclice într-o „retortă incandescentă", după cum aprecia Theodor Grigoriu, în excelenta prezentare înscrisă în programul concertului. Răzvan Cernat, lucrînd partitura cu discernămînt, pe baza pregătirii sale și ca tînăr compozitor, a reușit să conducă ansamblul, depășind obstacolele, într-o manieră aproape incredibilă. Colaborînd apoi cu tînărul pianist Victor Eresko, dirijorul s-a dovedit, de asemenea, un muzician rafinat, în prezentarea **Concertului pentru pian** de Grieg. Ca un navigator solitar în mijlocul oceanului de sunete, echilibrat și cald, tînărul șef de orchestră a știut să reliefeze interpretarea excepționalului pianist sovietic, construită pe o tehnică ireproșabilă.

Competitivă, interpretarea **Simfoniei I-a** de Brahms ridică probleme dificile în fața oricărui dirijor. Răzvan Cernat a dirijat-o în maniera unui pictor modern, al cărui gust pentru noile forme muzicale este indiscutabil și plin de atractivitate.

MODEST CICHIRDAN s-a născut în anul 1941 și a studiat la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", în clasa profesorului Ion Cheptea. Din anul 1969, ca dirijor al Orchestrei de cameră din Timișoara, a desfășurat o bogată activitate, apreciată în centrele muzicale din țară și din străinătate. Începînd din anul 1972, tînărul șef de orchestră a devenit dirijor permanent al Orchestrei simfonice din Botoșani, în care calitate s-a remarcat ca un muzician capabil să abordeze lucrări din repertoriul aparținînd diverselor epoci și stiluri, precum și din tezaurul de creație românească, modernă și contemporană.

Conducînd orchestra Filarmonicii „George Enescu", dirijorul și-a alcătuit un program dificil și variat. Am ascultat, mai întîi, **Cantata patriei** de Dan Voiculescu, o foarte interesantă baladă, alcătuită pe un colaj cu versete din poemul **Cîntarea României** de Alecu Russo. Pornind de la cîntecul bihorean, compozitorul a realizat o formă muzicală deosebit de atrăgătoare, în care ideile melodice determină și evoluția armonică. Dirijorul a reliefat picturalitatea muzicii, evidențiind, în colaborarea cu excelentul bariton Ion Budoiu, cîteva calități ale partiturii : desfășurarea viu colorată, ritmată, pulsînd viguros sau atingînd zone imnice, grija pentru susținerea cît mai eficientă a știmei soliste, precum și particularitatea limbajului, în care deciziile tonal-modale sînt estompate, dînd parcă senzația unor bolți sonore descoperite, dar vibrînd permanent la temperatura patriotismului. Pentru lucrarea concertantă, înscrisă în program, dirijorul a colaborat cu violoncelistul Dimitrie Râpeanu, apreciat, în ultimul timp, pentru aparițiile sale în cadrul recitalurilor, precum și pentru participările în ansamblul „Hyperion" și în Orchestra de cameră „Quod libet musicum". În **Concertul în la minor** de Schumann, Dimitrie Râpeanu a adoptat un spirit cameral al interpretării, caracteristicile principale ale acesteia fiind conducerea elegantă a cantilenei și susținerea inteligentă, virtuoză a insulelor dramatice. Dirijorul a știut să vitalizeze întreaga desfășurare, în special în momentele de tutti.

În încheierea concertului, Modest Cichirdan a interpretat, cu colaborarea Filarmonicii „G. Enescu", **Simfonia a 3-a** de Saint-Saëns, partitură care concretizează cel mai plastic intențiile de creație ale compozitorului francez, unul dintre cei mai străluciți pianiști și organiști din secolul trecut. Sîntem martori, în timpul audiției acestei muzici, la confesiuni sincere, articulate cu simplitate și în același timp cu mare meșteșug. În seara concertului de la Ateneu, am avut senzația că plăcerea de a scrie muzică a lui Saint-Saëns s-a conjugat perfect cu plăcerea de a face muzică a tînărului Modest Cichirdan, muzician cu mare experiență în domeniul muzicii de cameră.

Cele două apariții dirijorale pot fi considerate două certe reușite. Tinerii șefi de orchestră, Răzvan Cernat și Modest Cichirdan, sînt două prezențe dorite și așteptate pe scenele de concert ale ansamblurilor simfonice bucureștene. Se cuvin felicitări și prestigiosului ansamblu al orchestrei Filarmonice „G. Enescu" și corului condus de Vasile Pântea, care au realizat un adevărat tur de forță, colaborînd, într-un timp scurt, cu cîțiva tineri șefi de orchestră.

Anton Dogaru

Eseu

Mingea din Hamburg

KIRILOV era singur, ca de obicei, și în momentul acela își făcea exercițiile de gimnastică în mijlocul camerei, stînd cu picioarele depărtate unul de altul... O minge de cauciuc zăcea jos pe podea. Ceaiul răcit nu fusese însă strîns de pe masă... Da, e lesne de recunoscut : Kirilov, eroul din **Demonii**, nu doarme nopțile, bea ceai, meditează, face exerciții de gimnastică. Se pregătește pentru o mare luptă și trebuie să-și mențină forma sportivă ? Da, dacă vreți, se pregătește să se sinucidă. Voința lui, aceeași, nimic decît voința lui de a-și duce la împlinire „ideea lui". Se va sinucide acest căutător al absolutului. Cînd ? Cînd o să aibă nevoie de moartea lui cei cărora le-a mărturisit voința sa supremă și irevocabilă... Pentru că lui îi este absolut egal cînd... „Hotărîrea lui fermă de a-și pune capăt zilelor e de natură filosofică, zice el, iar eu aș zice demență, este cunoscută **acolo** (continuă să explice Piotr Stepanovici)". Dostoievski ține pînă acolo cont în scrierea **Demonilor** de procesul lui Neceaev și de „Catehismul revoluționar" al lui Bakunin încît cercetătorii găsesc între cei mai sus pomeniți și Piotr Stepanovici și Stavroghin asemănări esențiale. Büchner pleacă și el în scrierea dramei **Woyzeck** de la un fapt real : frizerul din Leipzig Johann Cristian Woyzeck a ucis-o din gelozie cu cuțitul pe iubita sa, văduva Cutare... Se dovedește astfel că geniile sînt total în pană de subiecte și caută cu gura căscată să le pice și lor ceva în traistă, o pară mălăiață, o crimă, un proces... Că unde ajung, de la ce pleacă, ăsta e felul doi. Despre Bakunin și Neceaev, Marx și Engels spun că sînt niște anarhiști autodistrugători care voind să reducă totul la o stare amorfă, cu scopul de a instaura anarhia în domeniul moralei, duc la extrem imoralitatea burgheză... Despre unul dintre învățăceii lui Stavroghin, Kirilov, care declară că se va omorî spre a-și afirma nesupunerea, noua și teribila sa libertate, Camus zice că este un personaj absurd — cu această rezervă esențială totuși : că se omoară. „Dacă Dumnezeu nu există, eu sînt Dumnezeu", spune inginerul constructor de poduri care și-a cumpărat o minge din Hamburg. Vrea el să nu fie o jucărie în mîna destinului ? Woyzeck măcar trăind într-o democrație, să-i zic cazonă, este sigur o minge, un obiect în mîinile atît de indiferente ale celor care-l aruncă unde vor ei și-i vorbesc cum vor : frizerul din compania a patra se mișcă între regulamente, legi, circulare, dispreț, mazăre, instrumente coercitive ale unei colectivități în fond concentraționare. E democrația laxă și nepăsătoare a lumii în care trăiește inginerul de poduri mai roză, sau dificultățile ei condamnă omul la mediocritate și la eșec și-i astupă cu moliciunea ei indiferentă orice visare ? Probabil, din moment ce Kirilov alege atît de violent o cale care să-l scoată din cenușiu și din singurătate și să-l ducă lîngă dulapul din întuneric unde-și va zbura creierii. Dar acest fanatic al libertății totale care-și va trage un glonț în cap ca să demonstreze că a învins frica, nu iubește viața ? Stavroghin în timpul unei vizite îl găsește cu un copil, pe care-l distra cu mingea cumpărată la Hamburg. „O arunc și o prind, zice Kirilov, îl distrez..." Deci, conchide Stavroghin, iubești copiii, înseamnă că iubești și viața. „Iubesc și viața, dar de ce întrebi ?" „Mă gîndesc totuși că ești hotărît să te împuști" „...De ce le amesteci ? Asta e altceva, cealaltă chestiune e altceva. Viața există, moartea nu există". Pentru bietul Woyzeck, omul de rînd, moartea din păcate există. Și în iad poți să ajungi și fără pantofi. Și ea nu face nici cine știe ce parale ! Negustorul de la care-și cumpăra cuțitul criminal îi spune că i-l vinde ieftin și că astfel n-o să-l coste mult moartea... La urma urmei, am putea spune că moartea e o problemă derizorie. Kirilov crede în veșnicia vieții de aici, nu de dincolo, și spune că omul cînd va atinge fericirea, timpul nu va mai exista... Hotărîndu-se să moară, el rămîne total indiferent la asemenea lucruri... Voința lui absolut liberă astfel și-o poate exprima... „Există clipe, nu durează decît cinci sau șase secunde, nu mai mult, cînd simți brusc prezența armoniei veșnice, deplin atinse. Nu e ceva pămîntesc ; și nu în sensul că ar fi ceva celest, ci în sensul că omul, în întruparea lui pămînteană, este incapabil s-o suporte. Trebuie să se transforme fizicește sau să moară. Este un sentiment clar și indiscutabil. Ai brusc senzația că simți natura în toată plenitudinea ei și te surprinzi îndată spunînd : da, e adevărat, zice Kirilov. Pe Căpitanul găgăuță, pe care-l rade Woyzeck, îl cuprinde teama pentru omenire cînd se gîndește la veșnicie. Supraoamenilor lui Dostoievski totul le este permis, să ucidă, să se sinucidă, să umilească, să batjocorească, să-l detroneze pe Dumnezeu-omul, prin Omul-Dumnezeu... Infraomului Woyzeck, frizerul, care aleargă ca un brici deschis prin lume, are pulsul rar, puternic, în salturi, neregulat... Marie îi pune coarne, Tamburul-Major care-l încornorează se bate pe piept, umilindu-l, și la trintă îl face să se dea bătut, sleit și tremurînd... Vită încălțată ! îi zice Doctorul, expunîndu-l pe nenorocitul frizer ca la bilci, și punîndu-l să-și miște urechile... Nici Doctorul nu este în întregime cu mintea acasă, dar cu atît înjosirea lui Woyzeck este mai îngrozitoare... „Îl vedeți ? insistă Doctorul. Omul acesta nu mănîncă decît mazăre de un sfert de an". Ca și cum mazărea ar fi cauza efectului, și nu efectul cauzei... Lui Kirilov îi este absolut egal dacă trăiește sau dacă nu trăiește. Pentru Marie, doar cu cine se culcă îi e totuna, la urma urmei. Friedrich Johann Franz Woyzeck, soldat-pușcaș în Regimentul 2, batalionul 2, compania 4, are treizeci de ani, șapte luni și douăsprezece zile. Alexei Nilici Kirilov, inginer constructor de poduri, are douăzeci și șapte de ani, ca și Nicolai Vsevolodici Stavroghin, aristocratul... Trăgîndu-și un glonte în tîmplă, ca să-i arate lumii noua cale, Kirilov crede că va fi cel dintîi „Dumnezeu fără voie". Frizerul Woyzeck bătînd cu piciorul în pămînt zice că e „gol dedesupt", că „Totul e gol" ; iar privind înălțimile, vede o lumină deasupra orașului, ca o văpaie. Un foc înconjură cerul și de sus se aude un vuiet, zice, ca în fața apocalipsului. Iar după un răstimp, nu mai arde nimic : e liniște, liniște, zice, de parcă lumea ar fi moartă. Desigur, și despre inginer și despre frizer se spune nu o dată că le lipsește o doagă. Dar asta nu supără pe nimeni și nici n-are nici o importanță deosebită. Doctorul, bunăoară, cum să se supere de ce face (și cine este) frizerul din compania 4 ? Supărarea dăunează sănătății și nu e științifică, zice el. Sînt liniștit, pe deplin liniștit. Am pulsul șaizeci, ca de obicei, și ți-o spun cu cel mai desăvîrșit sînge rece : Doamne ferește să-ți faci sînge rău pentru un om ! Pentru un om ! repetă el, ca și cum disprețul și nepăsarea sa nu fuseseră suficiente. Dar acești bărbați cu pulsul șaizeci fac zarurile și determină soarta oamenilor : Woyzeck își pierde din cauza lor și alte doage, dar nu chiar pe toate ca să nu simtă îngrozitoarea stare de decădere în care a ajuns. Și temîndu-se de ce-a înfăptuit, părîndu-i rău, zbătîndu-se, poate chiar înnecîndu-se, el arată o mare calitate a vieții umane și a omului, care nu este și nu trebuie să fie ce spunea în fața barăcii despre maimuță Vestitorul că este, așa cum a făcut-o Dumnezeu, un nimic, chiar un nimic...

DE CE am pus alături două personaje atît de diferite, cum sînt Kirilov și Woyzeck ? Pentru că sînt doi poli opuși, desigur. Și pentru mai ce ? Pentru că în capitolul al șaselea din **Demonii**, Dostoievski notează că în camera unui sublocotenent s-au găsit scrieri semnate, printre alții, și de Büchner. Și pentru mai ce ? Pentru că și dramaturgul și romancierul au plecat de la întîmplări reale, ca să ajungă să ne vorbească despre condiția umană. Sau se crede că numai supradotații pot vorbi despre marile probleme ale omenirii, cei mărunți n-au glas ? Iată ce poveste ne spune Bunica din **Woyzeck** : „A fost odată un copil sărman, care nu avea nici tată, nici mamă. Muriseră toți și nu mai era nimeni pe lume. Muriseră toți și pornise să caute și să caute zi și noapte. Și pentru că pe pămînt nu mai era nimeni, s-a gîndit să meargă în cer, căci luna îl privea tare drăgăstoasă. Dar cînd ajunse la lună, era doar o buturugă de lemn putred. Atunci vru să meargă la soare, dar soarele nu mai era decît o floare a soarelui veștedă. Iar cînd ajunse la stele, stelele nu mai erau decît niște muscuițe de aur... Și cînd a vrut să se întoarcă pe pămînt, pămîntul nu mai era decît un ciubăr răsturnat ! Și a rămas tot singur, singurel, și atunci s-a așezat pe jos și a plîns amar. Și șade și acum tot acolo și plînge, și e singur de tot".

E vorba de frizerul nostru, e vorba de condiția umană ? Să nu ne înspăimîntăm de singurătatea omului, între galaxii nu e chiar așa greu să te-aduni cu cineva... Și totuși acest ins plîngăcios se vede că nu are încredere decît în el, nu se închină nimănui, ca să înceteze să nu mai fie singur. Și nici nu-și zboară creierii ca să ajungă un nou Dumnezeu. Iată și un alt răspuns : că geniile deși dau răspunsuri diferite aceleași întrebări dintotdeauna, răspunsurile nu sînt ca niște etichete puse pe niște borcane : condiția umană cere răspunsuri demne de înălțimea omului... Totuși, de ce am însăilat această poveste ? Pentru că Teatrul Național din Cluj, pregătindu-se să meargă în turneu la Hamburg, mi-a cerut să scriu un cuvînt despre Büchner, și cum dramaturgul german stă la mine în cap alături de Autori, m-am gîndit că n-ar fi rău să-i pun față în față pe Kirilov și pe Woyzeck și să văd cum se privesc... Deci din plăcerea lecturii am comis aceste file. Și pentru că plecînd la Hamburg atîția inși, m-am gîndit : or mai fi mingi de cauciuc la Hamburg ? Și dacă sînt, cine le mai vinde ? Și cine le mai cumpără ?...

D. R. Popescu

Vladimir Ciocov — 60

● VOLUMELE de versuri traduse din creația lui Vladimir Ciocov, **Poezii** (1964), **Poemele candorii** (1972) și **Neliniști albe** (1978), învederează un teritoriu liric structurat în cea mai mare parte de experiența culturală a autorului. Alături de modelele tradiției sîrbo-croate, fără a viza neapărat livrescul, textele sale invocă spațiul poeziei românești și universale, de la Eminescu la Blaga, și de la clasicismul grecolatin la romantism. Teme recurente în acest univers poetic tradițional sînt asimilate și transfigurate de trăirea nemijlocită a realității. Simbolurile cu care operează poemele lui Vladimir Ciocov își revendică deci apartenența la o arie ce depășește limitele poeziei moderne, autorul procedînd la re-ordonarea acestora în virtutea unei viziuni originale. Deși esențial meditative, poeziile sale nu rămîn la un nivel interogativ, ci tind să afirme o concepție filosofică unitară, cristalizată prin interiorizarea revelațiilor produse de căutarea unui sens al existenței individului în raport cu lumea. Armonizate, **rațiunea** și **sentimentul** întemeiază în poemele lui Vladimir Ciocov starea lirică fundamentală : „Eu trăiesc conștient, / cunosc toate lucrurile, / tot ce se mișcă, / tot ceea ce-n jurul meu se-nvîrtește / în marele joc și-n necesara sch'mbare / pe drumul urcînd sinuos spre desăvîrșire..." **(În sine-mi).** Sensul etic implicat de majoritatea poeziilor dobîndește contururi precise tocmai prin insinuarea acestei dialectici subtile a **rațiunii** și **sentimentului**, opțiunile poetului mergînd, de regulă, către cea dintîi : „Și-mi dojenesc inima, ne-nduplecat — și iarăși condus / De-a rațiunii lumină, mai tînăr mă-ndrept către soare..." **(Cînd gîndesc cu inima).**

Lirica lui Vladimir Ciocov încearcă să descopere mecanica interioară a fenomenelor, proiectînd stările afective ale poetului pe traiectoriile unor adevăruri necesare. El dobîndește astfel un profund sentiment al siguranței, ceea ce generează trăirea stenică a momentelor dubitative privitoare la condiția creatorului, a omului, în general : „Să nu-ți pese / dacă cineva îți defăimează cîntarea, / nici dacă cineva laude îi va aduce / și nici dac-o hulește ori o lovește cu pietre, / tu nu lua în seamă nimic / și cîntă, cîntă mereu". **(Cîntec neîntrerupt).** „Perpetua schimbare" a lucrurilor, instabilitatea, înțeleasă nu ca o relativizare absolută a lumii, ci ca o șansă a ei, circumscriu nota discret optimistă a poemelor : „Mi-e dragă / schimbarea, ceea ce se-nalță / și crește, se schimbă-n floare / și-n dulce rod... / Mi-e drag frumosul ce se naște / din mîna harnică, ia chipuri și străluciri de piatră rară / — prin care lumea se străvede prin mii de ape... / Și mi-e drag / ce, azi, e-altminteri decît ieri !" **(Perpetua schimbare).** În infinitele sale ipostaze, **iubirea** rămîne un reper constant al demersului poetic, deplasat cu ușurință pe registre afective dintre cele mai diferite. Termenii lui polari, **candoarea** și **vinovăția**, ordonează trăirile erotice ale poetului, perpetuind tensiunea actului creator. Aspirația lui Vladimir Ciocov de a re-stabili funcțiile originare ale poeziei reiterează astfel în forme discursive experiențe lirice arhetipale : „O, poezie, simbure a tot / ce-am trăit ; / obraz a tot / ce-am fost visat ; / cîntec a toată inima ; / izvor / țîșnit din piatră, slobod, / curat și falnic curs / fără zorzoane, / chip nud (al tău) de-a pururi fermecînd !" **(Ars poetica).**

— **Marian Odangiu**

„REVUE ROUMAINE", nr. 12/1979

● UN NUMAR monografic (an. XXXIII, nr. 12/79) este consacrat poetului nostru național cu prilejul aniversării a 130 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu. Cititorului străin cunoscător al limbii franceze îi este mijlocit contactul cu creația de geniu eminesciană prin bune versiuni din epica sa poematică **(Sărmanul Dionis / Le pauvre Dionis**, trad. Annie Bentoiu și **Făt-Frumos din lacrimă / Beau-Vaillant né d'une larme**, trad. Micaela Slăvescu). Din lirică tălmăcesc, cu acuratețe și inflexiuni poetice — dovadă a înțelegerii depline a semnificațiilor originare — Annie Bentoiu **(Sonet — Cînd însuși glasul gîndurilor tace / Sonet — Quant tout, le penser, même, a du se taire ; Un farmec trist și nențeles / D'un charme triste...)** și, mai ales, D.I. Suchianu **(Peste vîrfuri trece luna / Une haute lune passe, Stelele-n cer / Astres là-haut, Scrisoarea I / Première épître, La mijloc de codru des / À mi-route de bois touffu... Și dacă / Et si..., Ce te legeni codrule / Ô ! mon grand ami le bois și Odă (în metru antic) / Ode (en mètres antiques).** Ilustrăm calitatea acestor reușite versiuni prin **Ode** : „Onc ne crus apprendre à mourir sur terre, / Jeune à tout jamais, dans ma large mante, / Je fixais rêveur l'immobile étoil / Des solitudes. // Quand, soudain, tu vins à travers ma route, / Ô, Souffrance, toi, douloureuse et si douce ! / Jusqu'au fond je bus de la mort les filtres / Inexorables. / / Lamentablement, brûle vif tel Nessus / Ou comme Héraklès dans sa toge ardente. / Mon grand feu ne peu me l'éteindre toute / L'eau de la terre. // De mon propre rêve je sens le griffe / Et de mes bûchers la cuisante flamme. / Que ne puis-je, tel le Phénix, revivre / Hors de mes cendres ? // Ô ! ces yeux troublants ! Que ces yeux périssent ! / Ô ! froideur, reviens, ô ! froideur la triste ! / Pour pouvoir mourir a nouveau, — redonne / Moi, à moi-même !".

Desăvîrșirea și complexitatea operei lui Eminescu poate fi înțeleasă prin lecturi din cel mai de seamă exeget al său, l-am numit pe G. Călinescu **(Le poète national)**, sau prin analizele subtile reproduse din Tudor Vianu **(Eminescu)**, Edgar Papu **(La vision cosmique)**, Constantin Ciopraga **(Histoire et mithe)** și Amita Bhosé, apreciată eminescoloagă indiană **(Un motif fondamental dans la poèsie d'Eminescu).** Despre receptarea operei poetului în lumea francofonă, o pertinentă trecere în revistă semnează Micaela Slăvescu, subliniind necesitatea conjugării tuturor eforturilor în scopul realizării în franceză a unui corpus cît mai amplu și cît mai apropiat de polivalențele geniului. Interferența dintre poezia lui Eminescu și celelalte arte este ilustrată de Constantin Prut **(L'image du génie)** și Ada Brumaru **(Lecture éminesciennes)**, în timp ce despre transpunerea simbolului eminescian în lucrări biografice, mai mult sau mai puțin reușite (G. Călinescu, Cezar Petrescu, E. Lovinescu, Petru Vintilă, etc), glosează Andrei Roman.

Unitar și incitant, numărul consacrat lui Eminescu al „Revistei române" este o invitație la lărgirea cercului cunoașterii marelui „romantic tîrziu", fiul desăvîrșit al spațiului românesc.

M. M.

COLOCVIUL A. I. C. L. „EUROPA şi

IN numărul 46/1976, la pag. 22, am informat succint asupra reuniunii, la Paris, între 30 octombrie şi 2 noiembrie, a Comitetului Executiv al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari (A.I.C.L.) **pentru aniversarea unui deceniu de activitate. In acest cadru, s-au desfăşurat şi lucrările Colocviului cu tema** Europa şi Identitatea Culturală.

Preşedintele ROBERT ANDRÉ, **marcînd semnificaţia acestei dezbateri, a relevat că ea este întru totul în linia activităţii Asociaţiei, a cărei finalitate constă tocmai în cunoaşterea literaturii fiecărei ţări componente şi, totodată, în spiritul cooperării culturale al Acordului final de la Helsinki. Ca atare a fost apreciat şi consensul, sub auspiciile UNESCO, asupra listei** Bibliotecii capodoperelor literaturii europene, **bibliotecă ce-şi aşteaptă concretizarea, adică iniţiativa editorială.**

Evocarea multiplelor aspecte implicate în problematica valorificării culturii europene a solicitat rînd pe rînd atenţia majorităţii participanţilor : Ivan Ţvetkov şi Efrem Karanfilov (Bulgaria), **Marcel Lobet** (Belgia). **Pierre Beuchat** (Elveţia), **Penti Holappa** (Finlanda), **Michel Decaudin, Edmeé de la Rochefoucauld** (Franţa), **H. Keisch** (R.D.G.), **Dimitri Siatopoulos** (Grecia), **Mario Luneta** (Italia), **R. Nagatsuka şi T. Miyahara** (Japonia), **Ryszard Matuszewski** (Polonia), **Jacinto do Prado Coelho şi Maria Alzira Seixo** (Portugalia), **George Ivaşcu** (România), **Guillermo Diaz-Plaja** (Spania), **Tashin Sarac** (Turcia), **Miklos Szabolczi** (Ungaria), **Vitali Ozerov şi Alex. Mihailov** (U.R.S.S.).

In paginile acestui număr redăm, însă, doar contribuţia cîtorva participanţi, — aceasta în măsura în care ne-au parvenit (cu întîrziere, din pricina dificultăţilor poştale) textele intervenţiilor scrise. **Parcurgîndu-le, cititorii îşi pot face, totuşi, o idee generală asupra spiritului de cooperare care animă deopotrivă pe criticii literari, cu conştiinţa responsabilităţii actului de cultură în consolidarea şi promovarea păcii, a securităţii şi colaborării internaţionale.**

La „Société des Gens des Lettres" — în ziua a doua a colocviului

Dimensiunea universal-umană a culturilor

LEAGĂN al uneia din cele mai vechi civilizaţii, cu o cultură înfloritoare în antichitatea elenă şi romană, Europa a fost de-a lungul istoriei umanităţii unul din cele mai bogate centre spirituale ale lumii. Regiunea Mediteranei orientale a constituit, în cursul mileniului care a precedat era noastră, centrul de interferenţă a culturilor din Orientul Apropiat cu antene — încă la acea dată — pînă în îndepărtata Chină, cu transferuri de valori din acel Egipt care a fost expresia civilizaţiei Nilului, fluviu venind din străfundurile Africii.

În primul secol al erei noastre, grandioasa cultură a antichităţii elene, înnobilată de „secolul de aur" al lui Pericles, apoi cultura romană a strălucitei epoci imperiale a lui Octavian Augustus şi Traian s-au infuzat foarte departe, spre centrul ca şi spre nordul Europei, de-a lungul coastei Atlanticului, de la peninsula italică şi iberică pînă la insulele britanice, ca şi în lungul coastei ilirice pînă la regiunile daco-trace. Alături de Roma, Bizanţul va deveni centrul de răspîndire a culturii în întreaga Europă sud-estică, pînă la Dunăre şi dincolo de acest fluviu, a cărui deltă prin braţele lui bogate se revarsă pe coastele Mării Negre, acolo unde antichitatea greco-romană îşi va lăsa amprenta în atîtea puncte ale vechiului Pontus Euxinus : de la Histria, pînă la Tomis, la Callatis, la Dionysopolis sau Odessos.

Valul uriaş al migraţiei popoarelor din Nord şi Răsărit, durînd peste un mileniu, va transforma radical Europa, pulverizîndu-i vechea structură imperială şi dînd hărţii sale aspectul unui mozaic în continuă mişcare.

De-a lungul acestui proces de instabilitate şi de nesiguranţă, destinul civilizaţiei şi — ca o urmare directă — al culturii europene a fost supus la numeroase încercări. S-au pierdut valori de o uriaşă importanţă, îngropate sub ruinele cauzate de invaziile devastatoare, de confruntările armate ale feudalilor, de cruciade, apoi, în epoca modernă, de războaiele înspăimîntătoare implicînd uriaşe forţe de distrugere.

E de observat că în toată această perioadă — aproape bimilenară — „Europa", cu toate vicisitudinile, a rezistat în conştiinţe, fapt datorit în primul rînd indicelui de perenitate pe care cultura, valorile culturale le păstrează ca o „memorie a umanităţii". Umanismul european al Renaşterii, iradiaţiile culturale ale Bizanţului, chiar după catastrofa de la 1453, ecloziunea unei noi arhitecturi şi sculpturi, a literaturii şi altor arte, nu numai în Italia lui Dante, în Franţa lui Villon, în Spania lui Cervantes, dar, de asemenea, în Ţările-de-jos ; fenomenul Shakespeare din epoca elisabetană, clasicismul secolului al XVII-lea francez, apoi marii enciclopedişti ai „Secolului Luminilor", grandioasa sinteză goetheană, romantismul german ; diversitatea şcolilor artistice în secolul al XIX-lea, explozia, după Stendhal şi Balzac, a romanului rus ; literatura care exorima conştiinţa de sine şi lupta pentru libertate şi independenţă naţională a Sud-Estului european, precum în Ţările Române, în sfîrşit, prodigioasa expansiune a literaturii şi artelor în secolul nostru, al XX-lea — sînt tot atîtea capitole ale culturii umanităţii în devenirea ei dialectică, tot atîtea linii de forţă ale spiritului uman în care contribuţia europeană se înscrie printre cele mai dinamice şi decisive.

Aceasta într-un dublu sens : pe de o parte — prin istoria instituţională a popoarelor care au creat-o, într-un amplu proces de activă succesiune a valorilor perene asimilîndu-şi noi aspecte, de **originalitate specifică, naţională** — cultura europeană şi-a purtat roadele şi în alte continente, precum America ; pe de altă parte — prin gradul său de conştiinţă a **universalităţii culturilor,** în ceea ce au ele mai valabil sub semnul umanismului. „Bătrînul continent a facilitat, deci, în cea mai mare măsură, receptarea şi difuzarea a tot ceea ce e demn de a intra ca parte componentă, creatoare, în patrimoniul spiritual al întregii lumi.

Din nefericire, însă, secolul al XX-lea — secolul care trăieşte actualmente plenar revoluţia tehnico-ştiinţifică — a implicat pentru Europa şi tragica succesiune a celor două războaie mondiale, războaie generate pe teritoriul ei şi care au avut cele mai grave repercusiuni tot asupra ei. Nu numai atîtea ţări răvăşite, nu numai zecile de milioane de victime, nu numai căderea nivelului de civilizaţie, pînă la cele mai elementare condiţii ale existenţei umane, — dar şi atîtea valori ale culturii, ale geniului creator european au fost distruse, dezvoltarea literaturii şi artelor fiind paralizată, spiritul uman însuşi fiind grav ameninţat de involuţie în sălbăticie sub teroarea fascismului, a urii de rasă, a înverşunărilor şovine şi a practicilor inculturii.

ŞI TOTUŞI, valenţele culturii, în ceea ce au ele mai propriu ca dimensiune universal-umană, au constituit „cîmpul magnetic" care, după ravagiile celor două războaie mondiale, a canalizat reconcilierea spiritelor, la masa verde tratativele punînd capăt ostilităţilor şi barbariei războinice. Între foştii adversari care păreau ireductibili în voinţa de distrugere reciprocă, cultura, respectiv literatura, au întins primele antene spre destindere, spre o co-existenţă rezonabilă şi progresivă. Patrimoniul valorilor perene, ale tradiţiei culturale, în aspectele ei universale, ca tezaure, nu fără identitate, ale întregii omeniri, ca şi, alături de ele, cele specifice entităţilor naţionale, creaţiei originale a popoarelor — acest patrimoniu mereu viu a inspirat, prin însăşi existenţa lui, conştiinţa solidarităţii între naţiuni, a necesităţii unui climat propriu comunicării spirituale între ele. **Dialogul între culturi** a fost, dintotdeauna, cel mai generos dintre mecanismele primordiale ale relaţiilor internaţionale.

Bunurile culturale, conservarea lor la adăpost de distrugeri, frecventarea lor ca o zestre comună a geniului uman pentru toţi oamenii, vastul orizont pe care comunicarea valorilor de cultură îl deschide meditaţiei şi acţiunii în finalitatea colaborării în domeniul tehnic şi material şi al coexistenţei active între state cu sisteme social-politice diferite — aceste bunuri au intrat din ce în ce mai mult în sfera preocupărilor teoretice şi practice ale organismelor internaţionale create după cel de-al doilea război mondial, au devenit centre de polarizare a interesului pentru cultură al opiniei publice, au constituit şi constituie imperative pentru luarea de iniţiative, de măsuri adecvate din partea statelor, a instituţiilor guvernamentale.

CONCEPŢIA României este bine cunoscută în ce priveşte cooperarea culturală ca expresie a politicii de co-existenţă paşnică între state indiferent de regimul lor social — aceasta marcînd, de asemenea, concepţia sa asupra rolului, important, ce revine factorilor de cultură în promovarea securităţii şi cooperării europene.

Dacă, prin mesajul lor de înalt umanism, interferenţa valorilor culturale constituie o veritabilă pîrghie în acţiunea de polarizare a eforturilor pentru a asigura viitorul unei Europe paşnice şi prospere, cu atît mai mult — la scara actuală a revoluţiei tehnico-ştiinţifice — se impune conştiinţa lucidă a pericolului potenţial, mai mare ca oricînd, care pîndeşte civilizaţia, cultura umanităţii, în lipsa unui solid sistem de securitate. Da, e adevărat, Europa, ca rezervoriu al unora din cele mai numeroase şi valoroase surse de cultură, a supravieţuit — cu toate pagubele pe care le-a suferit în cele două războaie mondiale — primejdiei de a fi fost desfigurată în ceea ce are ea mai propriu ca univers de civilizaţie şi cultură. Dar, în ipoteza unui al treilea război mondial, a unui război termo-nuclear, această capacitate de rezistenţă în păstrarea şi afirmarea identităţii sale va fi — vai ! — redusă la neant. Europa va deveni un peisaj „selenar", o ruină calcinată, o faţă — desigur monstruoasă — a Terrei. Aceasta, în ipoteza că ar mai supravieţui — oricît de puţine — conştiinţe în stare de a mai putea face comparaţia între ceea ce „a fost" şi ceea ce „a devenit" continentul nostru. De o **cultură europeană,** într-o asemenea eventualitate, nu s-ar mai putea vorbi, căci ea implică nu numai continuitatea biologică, dar — mai ales — pe cea a spiritului, a indicelui de civilizaţie şi cultură...

Dimpotrivă, cum a relevat deseori preşedintele României, Nicolae Ceauşescu, mai mult ca oricînd progresul ştiinţei şi culturii reprezintă factorul esenţial pentru dezvoltarea omenirii, pentru o viaţă mai bună, civilizată ; dar creaţia spirituală a omenirii, ştiinţa, arta, cultura nu pot progresa şi înflori decît într-un climat de pace, de înţelegere şi de colaborare între popoare. Prin urmare, ştiinţa, învăţămîntul, literatura, artele au şi pot avea un rol crescînd pentru dezvoltarea şi cooperarea pe plan spiritual, ca tot atîtia factori activi în propagarea necesităţii de consolidare a securităţii europene, de promovare a destinderii şi cooperării, în spiritul Acordului final de la Helsinki.

SE POATE afirma că **Asociaţia Internaţională a Criticilor Literari** în timpul primilor săi zece ani de activitate a contribuit — prin congresele, prin colocviile sale — într-un mod rodnic la cunoaşterea reciprocă a culturilor, pentru a pune în valoare, deci, **identitatea spirituală a popoarelor europene.** De altfel, tema colocviului de la Sofia (aprilie 1978) : **Critica literară şi cunoaşterea mutuală a culturilor** a avut ca obiectiv practic şi pe acela de a desăvîrşi eforturile, în colaborare cu UNESCO, pentru stabilirea listei **Bibliotecii capodoperelor literaturii europene.** În acelaşi timp, publicarea în Buletinul A.I.C.L. a principalelor cărţi apărute în fiecare an în ţările membre oferă de asemenea opiniei publice un tablou al creativităţii specifice fiecărei ţări reprezentate prin criticii săi în Asociaţie.

În ce priveşte România, activitatea A.I.C.L., colocviile sale au fost consecvent în atenţia cititorilor prin revistele de cultură : în proporţii mai largi în săptămînalul „România literară", apoi în mensualul de literatură universală „Secolul 20", în „Les Cahiers roumains d'études littéraires" sau în „Synthesis" (buletinul Comitetului Naţional de Literatură Comparată). Chiar la Radio şi la Televiziune au fost organizate emisiuni consacrate acestei activităţi. În acest mod, criticii români sînt bucuroşi că-şi pot asocia eforturile celor analoge ale confraţilor din alte ţări, în aceeaşi finalitate : a valorizării atîtor identităţi culturale, respectiv literare ale Europei ca şi, desigur, ale popoarelor, ale ţărilor din celelalte continente.

Precum am menţionat, în acest sens, la precedentul colocviu (cel de la Sofia, în aprilie 1978), România manifestă unul din cele mai vii interese pentru a ridica la un nivel superior relaţiile şi schimburile culturale cu străinătatea. Chiar dacă impedimente lingvistice pot limita circulaţia diferitelor creaţii spirituale, valoarea lor ne impune datoria de a le face să pătrundă în circuitul internaţional. Cooperarea în domeniul culturii, al educaţiei, al ştiinţelor sau al informaţiei trebuie să depăşească orice bariere artificiale. În această perspectivă, mi se pare nimerit a evoca alocuţiunea de la Parma, la 15 mai 1969, a preşedintelui-fondator, regretatul Yves Gandon, la inaugurarea primului Congres internaţional al criticilor literari. Citez : „Capodoperele spiritului sînt de pretutindeni şi aparţin tuturor oamenilor. Noi voim să ne cunoaştem mai bine, să ne înţelegem mai bine prin intermediul scriitorilor şi operelor lor, convinşi de a contribui astfel, oricît de modest, la consolidarea păcii universale".

Emoţionant, semnificativ mesaj la cea de a zecea aniversare a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari !

George Ivaşcu

Dimitri Siatopoulos (Grecia):

Apropiind tot ceea ce ne uneşte...

REFERINDU-SE la atribuirea Premiului Nobel pe 1979 poetului elen Odysseus Elytis şi amintind că aceasta constituie o a doua cinstire spirituală acordată Greciei, într-un interval de 16 ani, după Nobel-ul care a încoronat pe poetul Georgios Seferis, în 1963, reprezentantul centrului grec al A.I.C.L. a spus :

Aceste două aprecieri oferă încă o recunoaştere mai generală a iradierii spiritului european : focar nestins, care, de-a lungul veacurilor, a îmbogăţit omenirea sub însemnele unei autentice existenţe.

Dar care este spiritul ce caracterizează unitatea culturală a vechiului continent ? Acela al legăturii benefice între popoare care le ajută să-şi regăsească, după fiecare dezastru, surîsul optimist şi să depăşească izolarea temporară spre solidaritatea umanistă ? Neîndoios, acest spirit îl vom căuta, înainte de orice, în înseşi rădăcinile profunde ale tradiţiei europene : în marea dăruire a grecilor şi latinilor, care a conferit omului identitatea lui politică şi, desigur, în unanimitatea tuturor acelor popoare antecesoare care, în mod responsabil şi conştient, au prezervat papirusurile dezvoltării umanităţii de-a lungul mileniilor.

În dialectica socială a filosofiei elene şi în practica legii romane, în demersurile democratice ale Vechii Athene şi în aplicările sociale ale gîndirii şi artei, în meditaţiile lui Platon, ale lui Aristotel, ale lui Seneca ; în viziunea atomistă a lui Democrit şi în cea matematică a lui Pythagora ; în imprecaţiile politice ale lui Demosthene şi ale lui Cicero ; în vocile pasionate ale tragediei şi comediei athice, ca şi în sculpturile lui Phidias sau ale lui Lysippus ; iar, după acestea, în întreaga evoluţie de 20 de secole ale Euorpei — iată în ce ansamblu trebuie căutată identitatea culturii continentului nostru. Depărtînd, adică, tot ceea ce tulbură luciditatea noastră spirituală — căci sînt diferenţe care despart, uneori, chiar membrii aceleiaşi familii — **şi apropiind tot ceea ce ne uneşte.**

Adică : preţuirea demnităţii omului, a libertăţii, a solidarităţii spirituale, — atribute care să facă din conştiinţa identităţii culturii europene o componentă vie a umanismului contemporan.

IDENTITATEA CULTURALĂ"

Guillermo Diaz-Plaja (Spania):

O geografie culturală a Europei

CÎND examinăm harta geografică a Europei pentru a semnala noțiunile determinante ale identităților culturale prin raport la literaturile care-și au izvorul în vechiul nostru leagăn de cultură, ne dăm seama că unele expresii își demonstrează realitatea lor spirituală cu mai multă vitalitate decît altele. Ca și cum ar putea fi denumite europene **per se.** E ceea ce se produce în genere în centre determinate ca teritorii culturale. Să luăm, de exemplu, literatura care ia naștere în marca germanică, în împrejurimile Prusiei ; cea care se naște în perimetrul Île de France, cea lîn **old merry England,** cea care se constituie în nordul Italiei sau în Castillia în mijlocul Peninsulei Iberice.

S-ar putea spune că nimeni nu poate contesta carta de identitate a acestor expresii ce ar putea fi denumite **centrale.**

Alături de aceste expresii centrale s-ar putea situa expresiile așa-zis periferice, de margine. Am putea astfel constata că unele din formele pe care le-am indicat se află purtătoare de maniere stilistice ale unor forțe spirituale provenind din alte surse decît cele ale tradiției general-europene și că ele au, deopotrivă, dreptul la supraviețuire.

Desigur că fiecare nucleu semnalat se află înconjurat de ceea ce am putea numi ca tentații ale diversității. Astfel, s-a spus că spiritul german a prezentat în genere **o oscilație** între două atracții exterioare, cea dinspre lumea slavă și cea avînd ca sursă tradiția latină, aceasta fie traversînd Franța, fie traversînd Italia. Dar urmărind lista noastră, ne dăm seama că însăși Franța este încercată de propriile ei tentații : cele din lumea celtică, din Bretania sau din Normandia, sau cele dinspre partea germanică, în Alsacia, de pildă ; sau, în sfîrșit, cele venind din Sud, dacă luăm în considerare prezența bască sau occitană. Chiar Anglia, cu toată „splendida-i izolare", nu este și ea obiectul a diverse curente care parvin de pe continent, fie din partea celtică fie din cea scandinavă ?

Dar să mă refer la exemplul oferit de literatura spaniolă. Că această literatură aparține comunității culturale europene, nimeni nu se îndoiește. Dar trebuie spus că **europeismul** expresiei noastre culturale se prezintă aproape totdeauna ca o poziție voluntară, ca un mod de conștiință a rădăcinilor europene în expresia noastră literară. Într-adevăr, încă din evul mediu, literatura noastră epică poate fi situată în curentul epopeii carolingiene, și, pe de altă parte, în ce privește romanul cavaleresc, ca provenind din Bretania. Dar, iată că lucrurile devin ceva mai complicate. Sursele europene ale literaturii noastre epice le aflăm nu numai în epopee, dar și în manierele genului trubaduresc care ne parvin din literatura provensală ca și din surse ale lui **dolce stil nouvo** italian — și chestiunea devine încă mai complicată, dacă adăugăm și modelele care ne vin din Sud, adică cele aparținînd civilizației islamice. Or, tocmai aceste elemente sînt cele care ne aduc această identitate „periferică" de care am vorbit. Această influență străină pune în spiritul spaniolilor chestiuni foarte dificile, întrucît s-a pus chiar întrebarea : a fi cu Europa sau de a rezista influenței europene ? Ca atare, n-au lipsit, la noi, păreri în sensul unui soi de separatism intelectual, în numele asigurării expresiei literare spaniole a unei ostentative originalități **Spain is different** era un slogan turistic în timpul franchismului, deși această imagine comporta exagerări pe care nu le puteam accepta.

Gîndirea culturală a Spaniei trebuie să se situeze cu toată energia de partea Europei. Pentru țări cu o cultură precum a noastră, a fi european nu e pur și simplu o chestiune naturală (de geografie), ci o decizie conștientă a voinței noastre colective. Vrem să fim europeni, fără a renunța, bineînțeles, la propriile componente ale originalității noastre. Și aceasta și explică faptul că noi cuprindem în cultura noastră toate marile mișcări europene, de la scolastica medievală la mișcările de avangardă din secolul XX.

PE ACEASTĂ cale a identificării aș dori încă să schițez unele idei a căror dezvoltare face obiectul viitoarei mele cărți asupra **geografiei culturale a Europei.**

Se remarcă, într-adevăr, că diversitatea structurilor produce o panoramă foarte complexă. Și cu aceasta revin la ideea mea, a culturilor zise „periferice", ca și asupra celei pe care aș denumi-o a **culturilor de frontieră.** Există, așadar, o situație spirituală care se prelungește de-a lungul istoriei literaturii europene în unele țări care ne arată o permeabilitate culturală ce se sprijină adesea pe o realitate bilingvă, ceea ce, după opinia mea, dă loc unui soi de „duplex" intelectual incontestabil. Mă gîndesc, în acest sens, la cultura Belgiei și a Olandei, sau la aceea pe care o reprezintă, de exemplu, orașul Strassbourg ca nucleu ce leagă diferitele culturi ale occidentului Europei, sau la cazul Elveției. Și, de asemenea, s-ar putea lua în considerare, de cealaltă parte, linia care se poate trasa la frontiera lumii germanice și cea a lumii slave. Mă gîndesc la ceea ce reprezintă, din acest unghi de vedere, personalitatea Varșoviei, clădită de arhitecți italieni, sau a Cracoviei ; la ceea ce face din Praga un centru atît de bogat în aspecte diferite ; la ceea ce a reprezentat Austria sau Ungaria în fața invaziilor turcești, sau la rolul României pe care l-am înțeles atît de bine după comunicarea confratelui nostru de la București. Și nu pot uita ceea ce reprezintă în vestul Europei trilogia popoarelor sprijinite pe Atlantic, ca Irlanda, Bretania și Portugalia.

În orice caz, trebuie acceptat că tocmai această diversitate de situații a făcut posibilă o definire a Europei drept continentul micilor patrii cu identitățile lor culturale, și numai ca atare **Europa** se poate defini.

Dar, totodată, ar trebui completate acele idei cu faptul important că Europa marchează cu sigiliul său întreaga lume. Am ascultat aici pe confratele nostru japonez, R. Nagatsuka : el ne-a emoționat, pornind de la un text de Hugo von Hofmannstahl, pentru a proclama, ca japonez, fidelitatea sa la tradiția greco-latină. În această direcție, un punct destul de important este faptul că America este **„capodopera Europei".** Ideile Angliei, Franței, Portugaliei și Spaniei au creat, într-adevăr, în America o imagine augmentată a Europei dincolo de Atlantic — și dacă se poate exprima un sentiment nostalgic față de culturile indigene, nu se poate tăgădui că America și-a însușit, prin europeni, culturile umanistice, barocă și neoclasică. Cît despre Africa, fie francofonă, fie anglofonă, cultura ce a dobîndit-o îi permite o fericită continuitate a spiritului european care i-a permis să gîndească la un viitor în care se pot armoniza tradițiile indigene cu aspectele progresului culturii europene în ceea ce aceasta afirmă drept **cultură universală.**

Jacinto do Prado Coelho (Portugalia):

Un mod de a fi european

PENTRU popoare, ca și pentru indivizi, sînt mai multe moduri de a întrupa Europa. Eu invit a examina cazul Portugaliei, care mi se pare deopotrivă problematic și tipic. E vorba de o țară marginală, caracterizată (citez pe geograful Orlando Ribeiro) printr-o „poziție singulară [...] care a așezat această fațadă atlantică a Iberiei printre **finisterele** lumii antice și care, totodată, a făcut din ea un fel de chei, de unde a pornit mișcarea de expansiune care a asigurat Europei o poziție unică în raport cu restul lumii". Iată pentru ce portughezii cultivați încearcă adesea nostalgia Europei, plasînd ceea ce ei consideră drept **adevărata Europă** în centrele de iradiere de dincolo de Pirinei. Statutul lor este ambiguu, căci se simt europeni într-un mod incomplet și încearcă să umple prin imaginație și voință o distanță interioară. Separați din cîmpiile Spaniei de restul Europei, i-ai putea crede condamnați la izolare și la o stare arhaică ; dar Lisabona devine după secolul XVI o răscruce în care se întîlnesc oameni veniți de pretutindeni ; și, în conflict cu **casticoz,** care rămîn credincioși tradițiilor locale, sînt destui **estrangeirados,** acuzați de a fi trădat spiritul național, deși mulți dintre ei sînt patrioți luminați a căror unică vină e de a voi să aducă țara lor la nivelul celor mai evoluate. În **O Sonho Inútil** („Visul zadarnic"), eseistul José Osério de Oliveira descrie astfel paradoxul condiției portugheze : „Noi trăim deci într-un anume fel în afară de noi înșine. Și — aceasta — pentru că istoria ne-a distanțat de Europa și geografia ne ține departe de ea, fără ca noi să aparținem unei alte părți din lume". Adaug, totuși, că expansiunea maritimă, descoperirea de pămînturi îndepărtate, contactul cu popoare diferite, în Africa, în Asia și în America, spiritul de cruciadă, comerțul intercontinental și colonizarea corespund unei vocații din cele mai marcante ale Europei ; și că, pe de altă parte, Portugalia a acompaniat — deși, în genere, cu oarecare întîrziere — mișcările culturale care s-au răspîndit în Europa, de la Renaștere, Baroc și epoca Luminilor, pînă la ultimele consecințe ale Romantismului, la existențialism și structuralism. (Identitatea culturală a Europei nu trebuie, oare, căutată într-o memorie colectivă, într-un sistem de referințe care derivă din faptul că conviețuim, de multe veacuri, într-un ansamblu, mai mult sau mai puțin solidari, fără a uita un prim strat, un strat subteran, cel al culturii folclorice, baladele și cîntecele populare, proverbele etc.?). Dar revin în ce privește cazul Portugaliei pentru a conchide : poți fi european încercînd o dublă nostalgie : cea a **adevăratei** Europe și cea a uriașei lumi în care „sufletul" portughez, cum spun poeții, se mlădie, se interferează cu alte rase și alte culturi.

PORTUGALIA a creat în alte continente noi focare culturale, inspirate de umanismul clasic și de umanismul creștin. În Macao, în Goa, în Brazilia, în insulele Capului Verde, în Angola, în Mozambic s-au ivit literaturi în limbă portugheză care exprimă nu numai perspectiva colonilor dar și sentimentele și punctele de vedere ale popoarelor colonizate, ale căror literaturi parvin să se elibereze (cel puțin în Brazilia și în Africa), deși folosind tot limba portugheză. Amintesc două exemple izbitoare ale acestei osmoze culturale : Camilo Pessanha, unul din cei mai delicați și mai rafinați poeți simboliști, care, profesor de liceu la Macao, și-a asumat obiceiurile și spiritul Chinei ; și Venceslau de Morais, care s-a stabilit în Japonia, țară căreia i-a consacrat opera lui de prozator, mărturisind o profundă adeziune celei de a doua patrii.

Camoens a preamărit în **Lusiade** valorile culturii europene, rădăcinile ei clasice și creștine, ca și virtutea omului Renașterii, devenit egal al zeilor ; el a scris poemul expansiunii — o expansiune caracterizată fie prin setea de aventură, vraja necunoscutului, fie prin aviditatea bunurilor materiale și agresivitate pe care istoricul Toynbee le-a pus în relief. Dar alți scriitori portughezi din secolul XVI ne prezintă cealaltă față a epopeii ; mă gîndesc mai ales la Fernão Mendes Pinto, mort, în 1583 : acesta, într-un imbroglio de reportaj și ficțiune, povestește — fermecat — ce a văzut în țările Orientului, denunțînd prin satiră, într-un mod foarte curajos, ipocrizia creștinilor care, în acele țări, nu țînteau decît să se îmbogățească, jefuind și măcelărindu-și semenii ca niște pirați. Cartea lui, **Peregrinação** (Pelerinaj), se impune, cum declară Rebecca Catz, ca „un document singular în istoria gîndirii occidentale". Ca, de altfel, și alți scriitori portughezi din aceeași epocă. Mendes Pinto reprezintă spiritul critic în slujba unei conștiințe morale, acel respect pentru persoana umană care — și el — este apanajul civilizației noastre.

Cred că **tema călătoriei** ar merita — în cadrul dezbaterii — atenția noastră, pentru că ea își află expresie continuă în literaturile occidentale de-a lungul veacurilor, ca o trăsătură tipică în istoria europeană, de la călătoriile într-o mare interioară, Mediterana, pînă la explorările în Atlantic — marea îndefinită, marea „tenebroasă" cîntată de Camoens —, și călătoriile simbolice care se desfășoară, ca la Fernando Pessoa, spre Indiile ireale, spre absolut, vis, utopie.

Așadar, **cazul portughez** ; o cale aparte pentru definirea Europei. Și aș face o ultimă remarcă: aceea că chiar din punct de vedere politic, diversitatea culturală poate deveni o cale pentru recucerirea unității. Un exemplu : sprijinindu-se pe conștiința originilor naționale, Portugalia și România, însuflețite de idealul afirmat la Helsinki, depun astăzi eforturi pentru a apropia cele două părți ale unei Europe artificial **divizată.**

R. Matuszewski (Polonia):

Rolul criticii

ISTORIA ideilor despre un universalism european e lungă și complicată. [...] Dar, în același timp, și în opere de o neîndoielnică afinitate culturală găsim o enormă cantitate de aspecte particulare, determinînd diferențele culturilor naționale.

Faptul e bine cunoscut : dar îl amintesc tocmai pentru a putea defini în ce constă, după opinia mea, sarcina criticii față de acest fenomen.

Critica trebuie să pună accentul pe faptul, oarecum paradoxal, că **tocmai diferențele sînt acelea ce ne unesc.** Căutarea aspectelor comune în culturile noastre este indispensabilă ca bază pentru a ne înțelege mai bine, dar aceasta nu constituie, totuși, factorul într-adevăr suficient al unei veritabile cunoașteri reciproce. E mai lesne a căuta în literaturile noastre rădăcini comune, de a constata că putem găsi aceleași curente artistice care influențează scriitorii în Franța și Anglia, în Germania și Italia, în Grecia și în Spania, în Polonia și în Rusia. Dar nu mi s-ar părea înțelept de a ne mulțumi cu această etapă a cunoașterii mutuale. O apropiere adevărată nu poate veni decît prin înțelegerea a ceea ce e **diferit** în culturile națiunilor noastre.

Pentru a-mi demonstra teza, iau un exemplu care-mi este cel mai apropiat : cel al unei capodopere de dramă romantică poloneză, **Strămoșii** de Adam Mickiewicz. Fiecare prezentare a acestei opere în teatrul polonez are o șansă — în cazul unei puneri în scenă ambițioase — de a deveni un eveniment cultural și de a exercita asupra spectatorilor polonezi o influență ce se poate compara cu aceea pe care o exercită piesele lui Shakespeare asupra spectatorilor **englezi,** și nu numai englezi.

Și, totuși, pentru spectatorii străini opera lui Mickiewicz este în genere puțin comprehensibilă. Căci, deși ne prezintă un tip de erou romantic, care seamănă aceluiași tip de eroi din marea poezie franceză, engleză sau germană, acest erou se transformă — sub influența evenimentelor istorice — într-un tip de erou romantic specific polonez, exclusiv polonez, precum, în genere, foarte particular este întreg romantismul polonez. De ce ? Pentru că acest erou romantic e un student al universității din Wilno, ca însuși tînărul Mickiewicz care în figura eroului său a însumat o bună parte din experiențele personale. Acest erou participă la complotul studenților împotriva puterii țarului **Alexandru I și e** aruncat cu colegii lui în temniță, unde suferă o metamorfoză spirituală : dintr-un îndrăgostit romantic, cu trăsături determinate de lecturile epocii, precum eroii lui Schiller, Byron sau Victor Hugo, el se transformă într-un patriot, luptînd pentru independența țării sale. Dar nu e doar un model oarecare al unui militant patriot, multiplicat în numeroase opere ale timpului : el e, totodată, un om răvășit de marile emoții metafizice și un subiect de reflecție filosofică, un om care se revoltă împotriva puterii divine în numele Umanității, un om care luptă ca demonii etc.

În afară de aceasta. **Strămoșii** împletică două genuri de motive care subliniază particularitatea lor națională. Unul, întru totul caracteristic tendințelor romantice, constă în exploatarea motivelor vechilor credințe încă păgîne — mă gîndesc la ritul popular al sărbătorii morților spre care duce însuși titlul piesei ; o altă trăsătură specifică constă în aceea de a insera în piesă episoduri politice din contemporaneitatea imediată, prezentate într-o modalitate direct realistă, surprinzătoare în confruntare cu maniera romantică a celorlalte părți ale piesei.

Să mai adăugăm, apoi, că la Mickiewicz, cel mai mare poet polonez, noțiunea de „Polonie" este ea însăși deosebită de noțiunea contemporană : era născut în Bielorusia și el descria riturile poporului bielorusiei. Într-o introducere la o altă capodoperă, poemul **Pan-Tadeusz,** el exprimă nefericirea țării sale prin apostrofe în care el numește „Lituania, patria sa", întrucît vedea în Lituania, ca și în Bielorusia, provincii ale Poloniei multinaționale din veacurile trecute. Toate aceste detalii ne dau măsura dificultăților pe care un spectator străin trebuie să le depășească pentru a-i înțelege opera și pentru a nu se rătăci în complicațiile ei.

Prin acest exemplu am dorit să demonstrez că pentru a apropia un mare autor clasic de cititorii străini, un critic cu comentariul său este adeseori tot atît de indispensabil ca și un bun traducător. Cred că același e cazul cu multe alte capodopere ale literaturilor europene, în care **particularitatea națională** constituie partea majoră a valorii lor și, ca atare, numai înțelegerea acestei particularități poate constitui baza unui veritabil **universalism.**

Meridiane

Alejo Carpentier, secretul tinereții

● De curînd, scriitorul cubanez Alejo Carpentier a împlinit 75 de ani. În ultima vreme el a publicat două romane și a participat la realizarea unui film. În același timp, desfășoară o intensă activitate social-politică, — ambasador al Cubei în Franța și deputat în Adunarea Națională, — precum și publicistică, fiind un activ propagator al culturii latino-americane în Europa. Secretul tinereții sale ? L-a destăinuit unui ziarist : „Menținerea tinereții fizice, morale și spirituale se poate realiza doar prin muncă, muncă bine organizată, sistematică. Totul este o chestiune de disciplină. Scriu cel puțin o carte pe an. Încep să lucrez la 5,30 dimineața și mă culc destul de tîrziu. Muncesc mult și mărturisesc că aceasta este cea mai mare satisfacție a mea". Proiecte ? „Mă pregătesc să scriu încă două romane. Unul din ele va fi într-un fel un roman memorialistic despre viața în Cuba în anii '20—'30. Celălalt va evoca un episod dramatic al revoluției cubaneze, cînd două femei și-au dat viața în lupta pentru triumful cauzei noastre". Cum își reprezintă Carpentier profilul scriitorului în epoca noastră ? „Cred că astăzi scriitorul nu mai poate sub nici un pretext să facă abstracție de problemele politice ale epocii. Aceasta nu înseamnă că trebuie să se consacre exclusiv pamfletului literar, bătăliilor și baricadelor literare. Dar, în același timp, sînt convins că nu poți crea literatură autentică fără a fi un om care gîndește politic".

Reeditări de opere clasice

● Un mare număr de opere ale literaturii clasice chineze au fost publicate în ultima vreme de editurile „Tchonghua" și „Literatura poporului", din R.P. Chineză. Printre acestea se numără următoarele culegeri de poezii din vremea dinastiei Tang (618—907), epoca de aur a poeziei clasice chineze : **Antologie de poezii ale dinastiei Tang, Trei sute de poezii din epoca Tang, Operele complete ale lui Li Po și Poeziile alese ale lui Li Ho.** Au mai apărut și o **Antologie a pieselor de teatru inspirate de romanul „Visul din pavilionul roșu"**, culese de celebrul dramaturg Ah Ying, precum și **Camera de la apus**, în prima sa versiune, datînd din vremea dinastiei Kin (1 115—1 234). Alte publicații din literatura clasică : **Aventurile literaților**, roman satiric ; **Regatele disidente ale dinastiei Tcheu de Răsărit**, roman istoric ; **Revelații din lumea oficială**, roman demascator din ultimii ani ai epocii Tsing, și, în sfîrșit, **Cele mai bune eseuri clasice.**

Simpozion Musil

● În acest an va avea loc la Viena un simpozion consacrat marelui scriitor austriac Robert Musil (1880—1942). Organizatorii au anunțat că va participa cu o comunicare și cancelarul federal Dr. Bruno Kreisky, care este un eminent cunoscător al operei lui Musil.

Al Pacino în „Richard III"

Broadway în desene

● Pentru a fi „cineva" pe Broadway (strada teatrelor din New York) e nevoie de talent, pregătire și noroc... Atunci nu mai rămîne decît să ți se certifice statutul de „stea" și aceasta nu o poate face decît un desen de Al. Hirschfeld. Nici o premieră de pe Broadway nu este completă fără caricaturile interpreților principali, desenate de el și publicate de **New York Times**, în completarea sau uneori în locul cronicilor de specialitate. Acum în vîrstă de 76 de ani, Al Hirschfeld și-a început cariera de desenator-umorist cu 61 de ani în urmă, pe cînd era încă adolescent. În imagine : actorul Al Pacino, văzut de Hirschfeld, în rolul lui Richard III.

„Globul de aur" și alte premii

● Al 37-lea „Glob de aur" al Asociației presei străine din Hollywood a fost acordat anul acesta filmului **Kramer versus Kramer** pentru cel mai bun scenariu și pentru cele mai bune calități dramatice. Filmul a fost distins, de asemenea, pentru cel mai bun actor — Dustin Hoffmann — și pentru cele mai bune roluri secundare — Jane Alexander, Meryl Streep și Justin Henry (care a fost numit steaua anului) — precum și pentru cel mai bun regizor — Robert Benton. Decernarea premiilor va avea loc la sfîrșitul lunii februarie, la Academia de artă a imprimărilor a S.U.A.

Ascoli — 150

● Împlinirea a 150 de ani de la nașterea renumitului lingvist italian Graziadio Isaia Ascoli a prilejuit, între altele, reeditarea renumitei lucrări a acestuia — **L'"Italia dialettale,** primul studiu metodic și riguros științific al complexelor dialectale italienești. Indoeuropenist și romanist, întemeietor al studiilor asupra limbii retoromane, membru de onoare al Academiei Române, Ascoli a înființat una dintre cele mai prestigioase publicații de specialitate — „Archivio Glottologico italiano", care a continuat să apară și după moartea lui survenită în anul 1907.

E.M. Forster

● Presa engleză de specialitate din Anglia a consacrat numeroase articole și studii împlinirii a 100 de ani de la nașterea prestigiosului romancier, eseist și teoretician literar Edward Morgan Forster (m. 1970) în a cărui creație, cum subliniază un comentator, „stă omul — secolului XX, care este permanent confruntat cu o realitate exterioară indiferentă, ostilă chiar". Dintre numeroasele sale scrieri au fost reeditate, cu această ocazie, romanele **Pe unde îngerii se tem să pășească**, apărut în 1905, și **Omnibuzul ceresc**, apărut în 1911.

Comorile Dresdei

● Dresda găzduiește nu numai una din cele mai vestite galerii de artă, dar și cea mai mare „Bibliotecă stenografică" din lume. Înființată cu o sută de ani în urmă, biblioteca adăpostește 40 000 de volume de literatură în domeniul stenografiei, imprimate în peste 50 de limbi. Această instituție primește circa 100 de reviste de stenografie din diferite țări, adepte ale celor peste 3 000 sisteme de stenografiere cite există la ora actuală în lume.

Ecranizare

● Într-o adaptare liberă, pe baza unui scenariu scris de Tonino Cervi, **Bolnavul închipuit** al lui Molière a fost ecranizat în regia aceluiași Tonino Cervi. Printre interpreți : Alberto Sordi, care a colaborat și la scenariu, Laura Antonelli, Marina Vlady, Giuliana de Sio, Vittorio Caprioli, Bernard Blier.

Peter Ustinov : „Cum am început să scriu"

● Vestitul muzeu leningrădean Ermitaj constituie subiectul unui film documentar realizat de firma vest-germană „Lotar Bok", studioul englez „Landship Production" și Comitetul pentru radio și televiziune din Uniunea Sovietică. Textul referitor la colecția de capodopere a Ermitajului este rostit de binecunoscuta actriță americană Nathalie Wood și de popularul actor, regizor și scriitor englez Peter Ustinov. Autor al multor piese, scenarii și patru romane, Ustinov evoca într-un interviu apărut în „Literaturnaia Gazeta", debutul său ca minuitor al condeiului : „Primul meu succes, dacă se poate spune așa, a fost mai neobișnuit. Elev fiind, în 1936 — aveam atunci 15 ani, — am scris o însemnare satirică despre colegul meu Ribbentropp, fiul ambasadorului care a devenit mai tîrziu ministru de externe al Germaniei hitleriste. Pamfletul a apărut în ziarul londonez «Evening Standard» și era gata să provoace un scandal politic internațional. A fost o bună probă a condeiului".

Memoriile lui Smoktunovski

● **Vremea bunei speranțe** și-a numit Innokenti Smoktunovski cartea sa de amintiri, recent apărută în editura „Iskustvo" din Moscova. Actorul a folosit modalitatea de jurnal liric pentru a-și schița drumul parcurs în artă, preocupările sale de interpret de teatru clasic și de film, dar și cele de om de cultură în general.

Noua strălucire a lui „Kenyon Review"

● Un gigant al lumii literare americane (în sensul calității), revista „Kenyon Review" care, înființată în 1939, a sucombat în 1970 din lipsa de interes a publicului cititor și a fost apoi relansată anul trecut, a înregistrat un mare succes cu primele patru numere ale noii serii. Tirajul a ajuns la 20 000 exemplare, cam de patru ori mai mare decît acela din zilele strălucirii de odinioară, cînd revista era mai bine cunoscută în Japonia și Europa decît în S.U.A.

Mauriac, „Opere", II

● Jacques Petit îngrijitorul **Operelor complete romanești și teatrale** ale lui François Mauriac (1885—1970) a făcut să apară și cel de-al doilea volum al **Operelor...**, care cuprinde romanele publicate între 1926 și 1933 (**Thérèse Desqueyroux**, 1927, și **Un cuib de vipere**, 1932), precum și eseurile din aceeași perioadă, însoțite de comentarii care evidențiază arta narațiunii lui Mauriac, autoritatea acestuia asupra cititorilor și marele talent de „pictor al vremii sale", cum se exprimă Petit.

Studii despre Faulkner

● Ultimul număr apărut (3/1979) al publicației trimestriale **Revue de Littérature comparée** este consacrat în totalitate studiului operei romancierului american William Faulkner (1897-1962). Atrag atenția din acest sumar două studii semnate de cercetătorii englezi Calvin S. Brown, **(Faulkner ca aforist)**, S. W. Rykes **(Romanul-conjurație : „Absalom !, Absalom !" și „La route de Flandres).**

Robert Challe restituit

● Ultimul număr (6/1979) al publicației **Revue d'Histoire Littéraire de la France** este consacrat cu precădere încercării de restituire a personalității literare, mai puțin cunoscute, a scriitorului Robert Challe (1639-1722), autor al **Ilustratelor franceze**, 1713, și a două lucrări postume de interes extrem, **Jurnalul unei călătorii în Indiile Orientale**, 1721, și **Memoriile** sale scrise sub domnia lui Ludovic al XIV-lea. Din cele 10 studii ale sumarului menționăm: **Identitatea lui Robert Challe** de J. Mesnard, **Robert Challe în Quebec** de L.A. Russel și **Autenticitatea Jurnalului lui Robert Challe** de R. Francillon.

„La răscruce de vînturi" pe scenă

● Într-o transpunere scenică semnată de Guy Dumour, celebrul roman scris de Emily Brontë este reprezentat la Teatrul din Boulogne-Billancourt. Interpretul rolului Heathcliff este una și aceeași persoană cu regizorul Robert Hossein. El este în mod deosebit apreciat de critică pentru efectul pe care-l obține din cultivarea detaliului, oferit în mare măsură de scenografia frumoasă creată de Jean Mandaroux. În imagine : scenă din spectacol, cu Robert Hossein și Martine Pascal (Cathy).

Am citit despre...

Puterea cărților și limitele ei

● CÎTE gînduri, cîte asociații de idei stimulează titlul **Cărți care au schimbat lumea !** Jocul de-a selecția e vechi, fiecare l-a practicat și îl practică în felul lui. Testul cărților de căpătîi, al cărților „pe care le-ai lua cu tine pe o insulă pustie" e și el o formă a acestui joc. La noi, Nicolae Iorga a înmănunchiat, prin 1920 și ceva, un număr de conferințe sub titlul **Cărți representative pentru viața omenirii,** pornind de la credința că „se poate scrie într-o anumită formă istoria universală pe baza nu a faptelor ci a cărților, fiindcă fără îndoială și cărțile pleacă de la anumite fapte, dar tot mai mult faptele pleacă din ideile care sînt cuprinse în cărți." Este, precum se vede, un punct de vedere înrudit cu cel pe care avea să-l susțină, după mai bine de jumătate de veac, Robert R. Downs, multicolorele veșminte ale idealismului constituindu-se într-o garderobă totuși limitată.

Downs s-a străduit să descopere și să analizeze două categorii de cărți, „în primul rînd cărțile care au folosit ca instrumente directe, imediate, în determinarea cursului evenimentelor și, în al doilea rînd, lucrările care au modelat spiritele de-a lungul secolelor, cu efecte mai lente, dar uneori mai profunde decît primele". Ampla și eleganta introducere intitulată „Idei în fluxul civilizației" menționează mai toate cărțile cu influență reală care ne-ar putea trece prin minte, locul lor în lumea cea mare, chipul în care vin de se leagă și între ele și cu ce-a fost și cu ce avea să fie, și explică și tratamentul privilegiat acordat operelor antichității : „Este o imposibilitate virtuală să descoperi un concept filosofic modern, o teorie socială sau politică, o formă literară sau o idee științifică pe care autorii greci și apoi cei romani să n-o fi prefigurat și uneori, chiar, dezvoltat pe deplin, în scrierile lor".

Mă întreb dacă nu cumva o asemenea prefigurare se produce pe alt plan, și anume în modul de a cugeta și de a reacționa al fiecăruia dintre noi, dacă tiparele minții noastre nu sînt formate (sau deformate) de cărțile, de ideile, de modalitățile de punere a problemelor cu care ea a intrat în contact în anii impresiilor de neșters. Oare dacă în loc de **Émile** aș fi citit și răscitit în copilărie **Așa grăit-a Zarathustra** aș mai fi fost atît de stupid uimită ori de cîte ori aveam să constat că nu toți oamenii sînt funciar buni ? Oare dacă aș fi fost fascinată în adolescență nu de Egon Erwin Kisch și de Geo Bogza ci de Einstein și de Coandă m-aș fi precipitat nu spre profesiunea de gazetar (pentru ca acum, același Geo Bogza ale cărui **Țări de piatră, de foc și de pămînt** mi-au hotărît, poate, destinul, să-mi spună verde că nu-i place felul meu de a practica — de trei decenii încheiate azi — această meserie, că el nu gustă periplurile printre cărți străine, dar asta n-are, presupun, prea mare importanță, totul este să crezi tu însuți că faci ceea ce ți se potrivește), ci spre cea de inginer sau de cercetător ? Nu sînt foarte convinsă. Deși n-aveam foarte multe cărți acasă, aveam totuși și altele. Pe unele le-am răsfoit și-atita tot. Automatul selector a alungat din celulele nervoase care conservă ceea ce este, din punctul de vedere al fiecăruia dintre noi, memorabil, amintirea altora, citite totuși din scoarță-n scoarță. Dacă m-au interesat lucrările de medicină și de drept care-mi stăteau la îndemînă și m-au lăsat indiferentă cele de geografie, de botanică, de fizică, propuse de profesori conștiincioși, dacă mai tîrziu, cînd am avut posibilitatea de a trece peste tabu-urile familiale și de a plonja fără restricții în literatură l-am simțit aproape pe Camus și departe pe Gide, m-au pasionat Caragiale și Camil Petrescu, Shakespeare și Faulkner, Cehov și Dostoievski, dar nu mi-au spus prea mare lucru romanticii francezi și semănătoriștii noștri, Turgheniev sau Schiller și, în genere, scriitorii germani pe atunci accesibili mie, explicația trebuie căutată mai curînd în disponibilitățile lectorului decît în calitățile lecturii.

Cu alte cuvinte cărțile „ne schimbă", modifică programarea noastră, doar dacă sensibilitatea noastră era oricum programată pentru a accepta influența lor. Cu lumea ca lume și cu cărțile care o „schimbă" să fie cumva altfel ?

Felicia Antip

Producția editorială engleză în 1980

● La rubrica de cărți a ziarului „The Guardian" a apărut recent un amplu tur de orizont asupra producției editoriale engleze a anului 1980. Beletristica ocupă, ca de obicei, un loc important. Dintre aparițiile proxime anunțate și cele aflate încă în proiect dar contractate ferm pentru acest an, notăm cîteva romane ale unor autori celebri: **Nuns and Soldiers** (Călugărițe și soldați) de Iris Murdoch, **Dr. Fischer of Geneva, or The Bomb Party** (Dr. Fischer din Geneva, sau petrecerea-bombă) de Graham Greene, **Problems** (Probleme) de John Updike, **A Soldier's Embrace** (Îmbrățișarea soldatului) de scriitoarea sud-africană antirasistă Nadine Gordimer, **A Gentle Occupation** (O ocupație nobilă), reprezentînd debutul în genul romanesc al lui Dirk Bogarde, precum și ultima culegere de povestiri ale lui V. S. Pritchett, intitulată **On the Edge of the Cliff** (Pe creasta stîncii). În domeniul biografic și memorialistic sînt anunțate biografii ale lui Somerset Maugham, D. H. Lawrence, Indira Gandhi, Katherine Mansfield etc.

Continentul Pirandello

● Un congres reunit de curînd la Torino a dezbătut îndelung diversele, numeroasele probleme pe care le ridică opera marelui dramaturg italian (1867—1936) pentru istorici, critici, teoreticieni, regizori, actori, scenografi etc. într-o încercare meritorie de a stabili care din coordonatele „continentului Pirandello" sînt mai importante astăzi. S-a vorbit despre Pirandello psihanalist, filosof, sociolog, regizor, despre dimensiunea europeană a operei sale, despre Pirandello și tineretul, dar și despre spectacolele cu piesele sale montate în Italia și în restul lumii.

Post-impresioniștii la Londra

● Academia Regală din Londra a organizat, la sediul ei de pe bulevardul Piccadilly, o mare expoziție care, sub eticheta de „post-impresionism", prezintă 428 de opere ale celor mai semnificative curente picturale de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Afișul expoziției (în imagine) reproduce o pictură de Gauguin.

„Sofia mea"

● Sub acest titlu, în Bulgaria a apărut un volum de scrieri consacrate capitalei țării. Printre semnatari — eroi ai muncii, personalități politice, reputați artiști și scriitori. În însemnările, memoriile, versurile și desenele lor, G. Karaslavov, M. Isaev, H. Radevski, K. Kalcev, S. Hr. Karaslavov, N. Gliurov, D. Uzunov și alții evocă în maniere diferite imaginea orașului, viața și preocupările locuitorilor lui.

Istoria filmului italian

● Sub titlul **Storia del cinema italiano (1895—1945)**, a apărut la Editori Riuniti (col. „Grandi opere") un studiu semnat de Gian Piero Brunetta. Cele șase sute de pagini ale cărții reprezintă o încercare de a releva relația dintre filmele italiene și marile procese culturale, sociale și politice produse în Italia în decurs de o jumătate de secol.

Dicționar al istoriei chineze

● Sub auspiciile Academiei chineze de științe sociale au început lucrările de editare a primului **Dicționar al istoriei chineze.** Lucrarea va cuprinde studii și referiri la evenimentele și personalitățile istorice ale Chinei din timpurile cele mai străvechi pînă la revoluția din 1911 și va totaliza circa 30 000 de articole-titluri.

Gheorghi Karaslavov

● A încetat din viață, în vîrstă de 76 de ani, cunoscutul scriitor bulgar Gheorghi Karaslavov. Autor al unor romane realiste cu tematică rurală consemnînd setea de pămînt și asprimea moravurilor care apasă ca o damnare asupra personajelor — **Ciumăfaia** (1938), **Nora** (1942) — Karaslavov s-a impus îndeosebi prin romanul ciclic **Oameni obișnuiți** (1952—1957) ca și prin povestirile cuprinse în volumul **Tango** (1948), opere ce reconstituie, într-un stil concret și simplu, cu larghețe epică și finețe a observației, lupta antifascistă a poporului bulgar. Pe lîngă o bogată activitate publicistică, regretatul scriitor a mai semnat o serie de studii literare (**Hristo Smirnenski — 1948; Elin Pelin — 1949**).

Aleksandr Blok — 100

● În luna noiembrie a acestui an se împlinesc o sută de ani de la nașterea marelui poet rus A. A. Blok. Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a decis instituirea unui comitet jubiliar însărcinat cu pregătirea numeroaselor acțiuni menite a marca importantul eveniment literar. Președintele acestui comitet este secretarul conducerii Uniunii scriitorilor sovietici, S. S. Narovceatov, vicepreședinte — poetul Serghei Mihalkov. Comitetul este alcătuit din aproape 80 de scriitori, critici și istorici literari, dintre cele mai marcante personalități ale literaturii sovietice.

„Prizonierul din Zenda" re-ecranizat

● Romanul **Prizonierul din Zenda** al scriitorului englez Anthony Hope, (1863—1933), care a atras atenția mai multor cineaști datorită facturii sale pronunțat cinematografice, a fost din nou ecranizat, de data aceasta în studiouri americane, într-o formulă îmbinînd aventura cu satira, semnată de regizorul Richard Quine. Interpreții principali sînt Peter Sellers și Elke Sommer (în imagine).

Cartea preferată

● În primul său număr din acest an (7 ianuarie), săptămînalul american „Newsweek" a publicat rezultatele unei anchete printre laureații de anul trecut ai marilor premii de literatură din mai multe țări ale lumii. Tuturor celor abordați li s-a pus o întrebare unică: **Care este cartea care v-a plăcut cel mai mult în 1979?** Iată răspunsurile, concentrate în frazele lor esențiale:

Antonine Maillet, al cărei roman **Pélagie-la-Charette** a fost distins cu premiul „Goncourt": — **Harfa și umbra** lui Alejo Carpentier mi-a plăcut în mod deosebit, deoarece în acest roman despre Cristofor Columb autorul ne oferă o viziune realistă și totodată imaginativă a istoriei, dîndu-ne posibilitatea să beneficiem din plin de imensele lui resurse culturale și literare.

Yoshiko Shigekane, laureat al marelui premiu literar japonez „Akutagawa" pentru romanul său **Fum la Ravine**: — Toate cărțile pe care le-am citit mi-au plăcut. Pentru mine cărțile sînt ca feluri de mîncare: fiecare o degust, încercînd să-i apreciez calitățile. Nu pot numi una fără a mă referi la toate, a le compara, ale raporta la mine însumi.

So Aono, co-laureat al aceluiași premiu, „Akutagawa", a desemnat două cărți favorite: **Planeta d-lui Sammler** de Saul Bellow și **Teama de zbor** de Erika Jong.

Manuel Vasquez Montalban, laureat al premiului spaniol „Planeta" pentru romanul său **Mările sudului**: — Am făcut mai multe mari descoperiri în anul trecut. Una din ele a fost opera romancierului uruguayan Carlos Onetti; alta — jurnalele și povestirile scriitoarei Anaïs Nin. Dar cel mai mult am fost impresionat de relatarea cazului Moro, scrisă de **Leonardo Sciascia.**

John Cheever, a cărui carte **Povestirile lui Cheever** a fost distinsă cu două importante premii americane — „National Book Critics Circle Award" și „Pulitzer": — Mi-au plăcut foarte mult **O oglindă îndepărtată** de Barbara Tuchman și **Cîntecul condamnatului** de Norman Mailer.

Penelope Fitzgerald, distinsă cu marele premiu britanic „Booker" pentru romanul ei **Offshore**: — Am petrecut ore întregi cu **Grădina Renașterii** de Mirella Levi d'Ancona, o carte care identifică plantele din picturile italiene și le descifrează înțelesurile tainice. Am fost de asemeni impresionată de **Omul fără însușiri** al lui Robert Musil, o imagine monstruoasă a Vienei imperiale dinainte de 1914. Mi-a plăcut mult și cartea lui Brian Hallingsworth, **Cum să conduci o locomotivă cu aburi.** (Deși nu cred să pot folosi acum informațiile pe care le conține, mi-am zis, însă, că în viață nu se știe niciodată...).

Odysseus Elytis, poetul grec laureat al premiului Nobel pentru literatură: — Am lucrat foarte mult în ultimul an și **am avut prea puțin timp** pentru citit. De fapt n-am avut timp pentru nimic în afară de propria mea trudă.

ATLAS

Anume

Și dacă totuși ne vom trezi
Cîndva din somnul acesta grăbit
Vom ține minte cum într-o zi
Cu multă zăpadă am murit,

Cum se făcuse pămîntul de platină
Orele-n turnuri și fulgii în aer să-ncapă...
Gîndul mirat încă se clatină
Ca o limbă de clopot sub apă.

Prea mult alb ca să poți ține ochii deschiși
Și ce liniște-n moarte și-n lume.
Să fi fost oare — anume uciși
Și zăpada să fie anume?

Ana Blandiana

Antologie personală

Octavio Paz

Drumul sîngelui

De mînză ești, de ametistă,
eu drum rămîn, de singe.
Nesfîrșitul.
De primăvară ești, cu floare ninsă,
eu jarul sînt ,ce-aprinde răsăritul.
Dacă ești turnul nopții inlunate,
pe fruntea ta de foc, eu sînt
verigă.
De ești mareea zorilor, eu sînt, din
toate,
întîia pasăre care te strigă.
Dacă ești coș frumos, cu portocale,
eu sînt cuțit de umbră și de soare.
De luncă ești, pe orizont culcată,
eu trestie îți sînt deasupra verde.

Dacă ești vîntul gata ca sq bată,
eu focul sînt, cel care te va pierde.
De ești izvor cu șoapte și murmure,
eu sînt țărîna galbenelor spice.
Dacă pădure ești, de nori, secure
eu sînt, în două s-o despice.
De ești orașul profanat, eu, peste
întinsul tău sînt ploaia
de purificare.
Dacă ești munte galben, sus pe creste
sînt mușchiul roșu
pentru-mbrățișare.
De soare ești, aprins la răsărit,
sînt drumul singelui fără sfîrșit.

Francisco Hernández

Iztaccihuatl

Ce pot să fac aici? Ce va să poată
mai bine decît mine, face
această-nchipuire-ntraripată,
necunoscută ființă care tace?

Cadavrul vîntului atîrnă
de crengile copacului. Egale,
perfecte, trec prin ora pustie și bătrînă
bătăile de clopot peste vale.

Nimeni nu cîntă. Nimenea nu știe
mai sus decît furnicile să zboare
Lowry ar trebui aicea, sub vulcan,
să fie
beat de plictis și așteptare.

Tequila, comisarii, țărmul mării,
precum ești tu, sînt depărtări șirete.

Numai furnicile-nserării
urcă pe trupul meu încete.

Miroase a bucătărie și-a tăcere
în pulberi prefăcută. Ultima lumină
mă înfășoară ca o mîngiiere
de-a ta. Săracă și puțină
ne este amintirea, cînd nu mai sînt
ispite
ci, neștiut, doar visul Femeii Adormite.

Iztaccihuatl — Femeia Adormită, vulcan mexican (5 386 m), unde și-o fixat acțiunea romanului său, **Sub vulcan,** Malcolm Lowry.

Ricardo Castillo

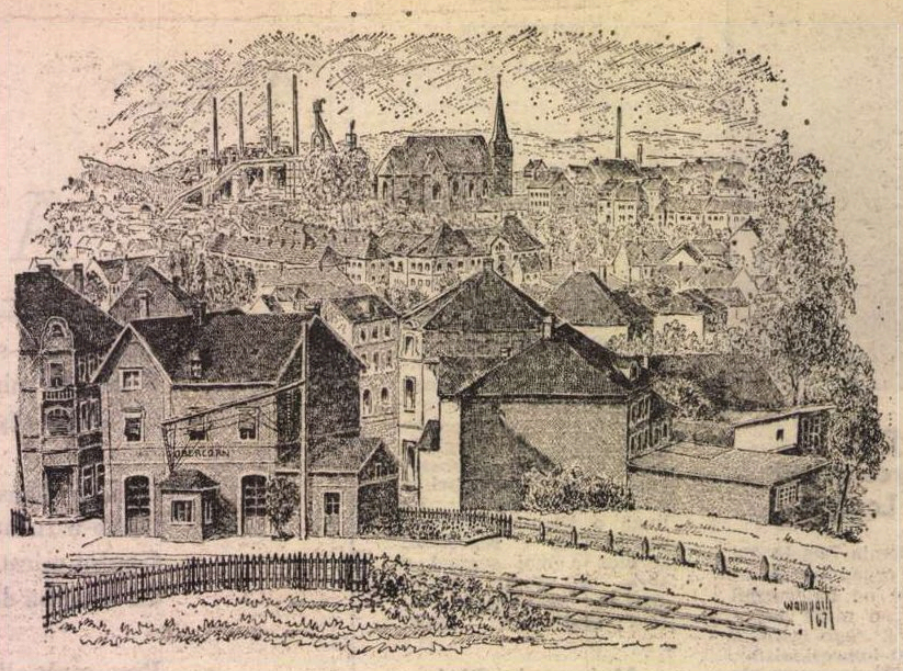
Autogol

M-am născut în Guadalajara.
Primii mei părinți au fost Mamă Lupe
și Papă Gulle.
Am crescut ca trifoiu-n grădină,
ca o monedă de cinci sutimi,
ca o omletă.
Am crescut cu adevărul înflorit
în rinichi,
cu jocuri nevinovate pe tărîmul iubirii.
Mama plîngea, din cînd în cînd,
dacă avea vreme,
supărată pe întunericul violenței,
tata se stingea privindu-mă în ochi,
se stingea în sala negrăbită a anilor,
rugîndu-se vieții.
Apoi a venit orbirea bunicului, surorile,
tînjirea după dragoste a verișoarelor,
cartierul învăluit în umbre
și eu, numai privire, melancolic.
Niciodată nu am făcut nimic.
Doar am cronometrat înfrîngerea.

Prezentare și traducere
Darie Novăceanu

■ **Antologia personală** este o carte care s-a scris singură, odată cu trecerea anilor, cei care depun frunză după frunză deasupra ierbii pentru ca tinerii călători să aibă impresia că lumea începe odată cu ei. Tocmai de aceea, poeții (aparținînd, exclusiv, geografiei hispane) s-au antologat singuri, păstrîndu-și numele, dar ștergîndu-și vîrsta. Cei din acest prim dreptunghi sînt mexicani.

LUXEMBURG



Luxemburg – gara Oberkorn (gravură de René Wampach)

ÎN OCTOMBRIE, Luxemburgul este o floare la butoniera Toamnei. Aici, „în inima verde a Europei", toamna ajunge cu întîrziere, îmbogățită cu toate experiențele școlilor de pictură, astfel că, muindu-și penelul în culorile cele mai sofisticate, ea face din pădurile și colinele Luxemburgului o simeză fără seamăn.

O piclă groasă, de nepătruns, învăluia gara Strassbourg, în ultima dimineață a lui septembrie. Ea mi-a părut o prelungire tulbure, peste marginea continentului, a respirației oceanului — o structură compactă în care trenul tăia tunele, în continuarea celorlalte, săpate în dealurile de la granița cu R.F. Germania ; mai apoi am putut să întrezăresc fantoma unor copaci, a cirezilor de vite ieșite deja la păscut, pe pajiști argintate de brumă. Înainte de Metz picla se ridică, văd grupuri de căsuțe albe, la două nivele, cu acoperișuri ascuțite, părînd și mai suple din cauza gardurilor joase și a curților fără acareturi. Pe sub poduri rutiere late, peste canale și meandre, trecem mereu de-o parte și de alta a riului Mosella, pînă spre Thyonville, unde ne desprindem de albia lui joasă, ca să intrăm în Marele Ducat. Voi revedea Mosella în următoarele 20 de zile, de mai multe ori, la Remich și Grevenmacher, în zona viticolă a țării și ea va deveni, în sufletul meu, una dintre cele mai frumoase văi din lume. Cînd să intrăm în Luxemburg, ceața a dispărut de mult, soarele își cîntă triumful de dimineață, iar pe cer se rînduiesc pale argintii de nori, de parcă vîntul laborios ar fi cosit, brazdă cu brazdă, toată holda înaltului.

În gara Luxemburg schimbăm trenul, căci destinația se numește Differdange. Trenul aleargă prin păduri mari de foioase și printre pășuni, acestea parcelate cu garduri simple, de sîrmă, în interiorul cărora se mișcă cirezi de vite — în ansamblu un relief de coline joase, așa mi se prezintă această parte de sud a țării.

După nici 4 ore de la sosire (timp în care m-am refăcut după cele 3 zile de călătorie cu trenul, reușind să fac cunoștință cu cîțiva localnici, discutînd în franceza mea de manual, trezită parcă dintr-o lungă letargie), mi s-a părut firesc să mergem împreună la un meci de fotbal. Pe stradă, am impresia că toată suflarea orașului se îndreaptă spre stadion — cu mașini, motorete, biciclete și mai ales pe jos. Trecem pe sub un pod masiv, tapisat cu mușchi verde și în curînd sîntem la locul „conflictului" : o peluză licărind sub reflectorul galben al toamnei, între dealuri împădurite, ca un amfiteatru natural. Și ostilitățile de jos, luate în serios poate doar de cîțiva, mi se par o glumă și un bun prilej de relaxare, aici, în decupajul verde al pădurilor, cu un mic avion care trece pe deasupra noastră și revine apoi, în cîteva rînduri, probabil ca să urmărească evoluția scorului, lansez eu o supoziție pe care nimeni nu se grăbește s-o respingă ; nici la fața locului, unde lumea pare înveselită odată în plus de fantezia năstrușnicului arbitru, nici mai apoi, în preajma unor pahare de bere, la Casa Sindicală, unde pretextul este repede uitat. Sînt plăcut impresionat să constat că mulți dintre cei de la masă au fost măcar o dată în România, că au numai cuvinte de laudă pentru frumusețile ei naturale și pentru realizările unui popor cu o vocație specială pentru construcția de pace.

Dornic să cunosc eu însumi realitățile din jur, fac scurte plimbări de unul singur prin oraș, prin împrejurimi, pînă la granița franceză, în zona minelor de fier, acum aproape epuizate. Strada pe care pornesc la plimbare se termină sub culmea dealului împădurit. Regăsesc pe marginea aleii florile de toamnă de la noi, binecunoscute, margarete albe, precum și alte flori, familiare, dar al căror nume nu l-am știut niciodată. Și fructele toamnei: măcese, porumbe vinete, moi și parfumate acum, căci le-a atins bruma, boroghine în ciorchini roșii, amintindu-mi copilăria. Ghearele neîndueplecate ale rugilor și hățișurilor ademenitoare, aceleași oriunde te-ai trezi, singur la marginea pădurii..

ÎN ZILELE următoare, cu membri ai Centrului Cultural, merg în excursii spre toate colțurile țării. Domnul Cornel Meder, personalitate marcantă a vieții politice și culturale, membru în Consiliul de Stat, președinte al Centrului Cultural din Differdange, om atît de dinamic, totdeauna prins într-o acțiune obștească, despre care aflu în plus că este un redutabil scriitor de limbă germană, îmi pune la dispoziție o minunată sală la liceul tehnic din Petange, unde este director, pentru a deschide o expoziție de artă fotografică : „Pietre".

Vizitez pe rînd : Luxemburg, Remich, Esch-sur-Alzette, Grevenmacker, Larochete, Valea celor Șapte Castele, apoi Echternach și Vianden — și din nou orașul Luxemburg, pe care-l adulmec și-l pîndesc și îl aștept sub reflectorul soarelui, ca să-l fotografiez, cu podurile sale, cu castelele, fortificațiile și cazematele sale — un oraș fără seamăn de frumos. Construit în mai multe etape, în jurul unui vechi castel datînd de la anul 963 (Castelul Bock), amplasat pe o stîncă inexpugnabilă, cu abruptul natural dinspre Petrusse și Alzette, el devine, după 1443, prin lucrări succesive executate de francezi, spanioli, austrieci și germani, „cea mai puternică fortificație din Europa, cu excepția Gibraltarului". O extraordinară rețea de 23 km de galerii subterane, tăiate în „gresia de Luxemburg", deosebit de adecvată pentru asemenea lucrări, galerii și cazemate cu o suprafață totală mai mare chiar decît cea a orașului de deasupra, îi asigură, fără îndoială, un loc unic printre marile orașe cu vestigii istorice. A doua fascinație a orașului o constituie numeroasele poduri, într-adevăr miraculoase, din blocuri mari de piatră, sau din imense elemente de oțel, cu bolți larg deschise la 50—80 m deasupra văilor, cu piloni supli. Sînt, se pare, 97 de poduri în Luxemburg („numărați-le", spune textul pliantelor). La parterul Muzeului de Stat din oraș am putut vedea o valoroasă colecție de obiecte din perioada galo-romană ; în special statuile, de zei, de oameni, sau cu subiecte zoomorfe, sînt de o rară expresivitate, lucrate în cele mai diverse materiale : bronz, cristal, marmură, dar mai ales în chiar „gresia de Luxemburg", pe care o văzusem în malurile Petrussei, în fortificații, dar și în fundațiile clădirilor recente. Se pare că romanii au avut aici răgazul cîtorva secole de viață pașnică, propice pentru construcție și pentru lucrarea de artă. De altfel, solul Marelui Ducat este înțesat cu vestigii ale civilizației romane. Vîrful dealului Tittelberg, înconjurat de un mare zid de apărare, fostă vatră a unei așezări romane, scoate la iveală, în timpul arăturilor de primăvară și de toamnă, numeroase fragmente de cărămizi, ceramică, uneori statui și monede romane, pe care le colecționează amatorii din împrejurimi. Un monument, ridicat pe aceste locuri, a fost distrus de fasciștii în retragere. Un alt monument a fost ridicat în loc, de curînd. Un text explicativ înfierează fapta huliganilor istoriei. Luxemburgul a suferit mult în timpul ocupației. A existat o puternică mișcare de rezistență. La Differdange, centru al unei mișcări de rezistență, se află un monument ce mi s-a părut la început cam ciudat, din șine de cale ferată — un om căzut, un altul ridicîndu-se — dar am înțeles cum stau lucrurile, cînd Victor Krippler care a muncit 40 de ani în halele uzinei din localitate, a luptat în rezistență, a fost luat prizonier și a reușit să evadeze, acum pensionar, om la 70 de ani, însă plin de vigoare, amator de plimbări în doi și de lungi discuții, mi-a explicat că principalul produs finit al uzinelor din localitate este chiar șina de cale ferată. Am făcut apoi, împreună cu acest minunat tovarăș de excursii, un drum la Echs-sur-Alzette, unde, în piața centrală, se află o clădire, din piatră roșcată, cea a Muzeului Rezistenței. Am văzut acolo urnele cu cenușa celor morți la Auschwitz, la Dachau, la Mathausen, am văzut obiecte ale celor din lagăre : pipe, țigarete, ochelari, am văzut, parcă pentru întîia oară, imaginile unor mormane de oameni-schelete, nici morți — nici vii ; ireali, sau încărcați în furgoane, sau spînzurați, sfîrtecați, tîriți de gît cu cîngile. Și afișele care amenințau că „în această seară, la ora 8 punct, în piața orașului vor fi împușcați următorii..." Și am văzut chipurile nemților care au fost obligați să viziteze lagărele a doua zi după eliberare. (Pe unul dintre anunțurile de execuții, numele Camille Krippler, unchiul celui care mă însoțește în această crîncenă expediție printre neoameni.)

Tot cu Victor Krippler, însoțit și de Arthur Goffinet, am vizitat uzinele de oțel ARBED, înființate în 1882, întîi ca un simplu furnal care prelucra minereul din dealurile învecinate, azi, prin fuzionarea cu niște firme franceze, una dintre cele mai mari uzine metalurgice din lume, specializată în oțeluri laminate și profilate. În Ardeni, la Vianden, pe Sure, poate locul cel mai pitoresc din cîte am văzut în Marele Ducat, într-o zonă ale cărei frumuseți naturale au făcut îndreptățit supranumele de „mica Elveție", am vizitat impunătorul castel medieval din secolul al IX-lea, aparținînd contelui Vianden și trecut prin alianță casei de Orange-Nassau — tăiat în stînca de ardezie, pe jumătate și înălțat din blocuri de aceeași natură, și de asemenea casa-muzeu în care a trăit Victor Hugo în anii de exil de după 1851. Manuscrisele genialului poet se cuvin cercetate cu veneratie. Uluitoare sînt desenele și crochiurile după natură ale lui Hugo, de-o infinită adecvare.

Am revenit de fiecare dată la Differdange, îmbogățit cu impresii de neuitat. Plimbările prin acest oraș, de numai 12 000 de locuitori, totuși al doilea oraș ca mărime în Marele Ducat, în orice moment liber al programului meu, foarte încărcat, dar la care n-aș fi renunțat sub nici un motiv, m-au ajutat mult să-mi ordonez gîndurile și impresiile — un oraș vechi, îngemănat acum cu furnalele uzinei siderurgice, totuși liniștit, între păduri atinse de virusul palid al toamnei, între dealurile care se scufundă încet, subminate de îndelungata extracție a minereului — „marea bogăție a acestei țări", după expresia lui Victor Krippler ; plimbările tîrzii pe străzile și prin împrejurimile acestui oraș m-au ajutat să înțeleg mai bine ceea ce văzusem.

I-am cunoscut astfel mai bine pe acești luxemburghezi atît de ospitalieri, vorbind la fel de bine franceza, germana și luxemburgheza (dialect germanic), dar cunoscînd poate încă mai bine acel limbaj al omeniei, care ne-a ajutat să ne înțelegem, să ne apropiem.

În casele acestor oameni am întîlnit ceramică de Marginea și de Horezu, am văzut semnătura lui Vicșoreanu, am ascultat naiul lui Zamfir și acordurile **Baladei** lui Ciprian Porumbescu, în interpretarea lui Ion Voicu. Emoționat eu, emoționate și gazdele, pînă la lacrimi.

Și mi s-a părut că trebuie să le vorbesc într-o seară, în sala Centrului Cultural, despre frumusețile țării mele, despre strămoșii daci și romani, despre faptele lui Ștefan, despre Mihai Viteazul, cel de la 1600, și despre pașoptiști, despre Unirea și Independența cu greu cucerite, idealuri sfinte ale poporului român. Despre Miorița și Meșterul Manole. Și despre marea răspundere de a scrie azi, în România, într-o limbă care vine din adîncul milenar și care ni l-a dat pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi și Labiș. Într-o literatură care poate sta, cu cinste, alături de cele mai mari literaturi ale lumii, din păcate încă insuficient cunoscută.

Din partea celor îndreptățiți, s-a exprimat dorința de a se iniția un schimb anual de scriitori între Asociația de scriitori din Luxembourg și Uniunea Scriitorilor din România.

Ion Lazu

Sport

Încolțind din nou povești

■ MULȚI prieteni, mai mult decît credeam să am, m-au chemat înapoi, pe aceste drumuri aurii, unde anii trec mai ușor, fiindcă, scărpinat și scărmănat între coarne, timpul își dă în petec, iese din hamuri, se aruncă în rîuri, să se scalde și să-i intre săpunul în ochi, lăsîndu-ne astfel să trecem și prin zile fără scorburi.

Și era frumos singur în pridvor, în bătaia de pleoape a zării, care-nchide uitări înviind și poartă pe cer trei brazi înfrățiți prin aripi de corb. Deci, înapoi pe scîndura păcatului, unde piseză țigăncile piper, apăsînd călciiul pe gîtul florii care deschide ușa. Aici bate vîntul, răsucind beteală căzută de pe țîța lunii aprilie, trandafirul se hrănește cu linia tropicelor și toporul (numai de argint) lovește doar ca să rănească plictiseala, căci nu s-a născut omul și nu s-a născocit unealta care s-o ucidă și să-i îngroape cenușa în fundul pămîntului.

■ SĂ PICTĂM în colțul buzelor lumii o aluniță, ca să zicem că-i mereu trestie prin care suspină dorul și să intrăm în vrajbă, cu vinul de-acasă, cu carne robită sării, cu femei desfătate. Simt că iar mă duce în ispită dorul de gîlceavă nomadă — și-mi e bine osîndit la spusa-n dungă, usturată, chiorîșă și pintenoagă. Dau doi ostateci pe o vorbă care să-mi pustiască gura de toate poftele mici și să-mi umple sîngele cu hoardele clocotind în strigătul mulțimilor de pe stadioane, atunci cînd e-nvinsă trufia unei secunde.

Departe de viltoarea unde cei îndrăzneți și tineri sparg coliviile ce ni se dau la naștere, mă simt cu degetele bătute-n cuie pe o plită-ncinsă. Mă înscriu în rîndul celor ce jefuiesc timpul, împodobindu-l pe om cu credința că e zugrăvit să izbîndească și mă întorc, tiptil, din ninsoarea cu spic greu, mirosind a trup de cal înhămat la sanie, o fată băgînd mere în cuptor ca să-i miroasă dulce fuga de-acasă, în acest colț de buturugă arzînd pe-o vatră lîngă care încolțește o poveste.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 14 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 6, joi 7 februarie 1980

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

6

■ Mircea Eliade — Între mit și istorie
■ Originalitatea umanismului românesc
(Paginile 12—13)

Itinerarii scriitoricești

NICIODATĂ mai mult ca în zilele noastre, scriitorii — ca, de altfel, și ceilalți creatori întru artă, oamenii de cultură, în genere — nu s-au bucurat de o mai mare receptivitate și apreciere în rîndurile largi ale opiniei publice. Se constată aceasta în întîlnirile organizate de Uniunea Scriitorilor, de către asociațiile ei, de către revistele ei cu diferite prilejuri — în uzine, în fabrici, instituții, școli, case de cultură, biblioteci, cămine culturale, în cenaclurile literare. Pretutindeni, interesul participanților este viu, solicitant, încurajator, într-o atmosferă de prețuire pentru literatură, pentru expuneri și dezbateri critice și, cu atît mai intens, pentru creațiile propriu-zise, poezia fiind, desigur, cea dintîi beneficiară a acestor manifestări.

Festivalul național „Cîntarea României" s-a dovedit și în această privință — a receptării și stimulării creației literare — o inițiativă din cele mai cuprinzătoare, date fiind înseși modalitățile organizatorice, implicînd forme atractive, oarecum spectaculare, și întreținînd un spirit de largă creativitate populară.

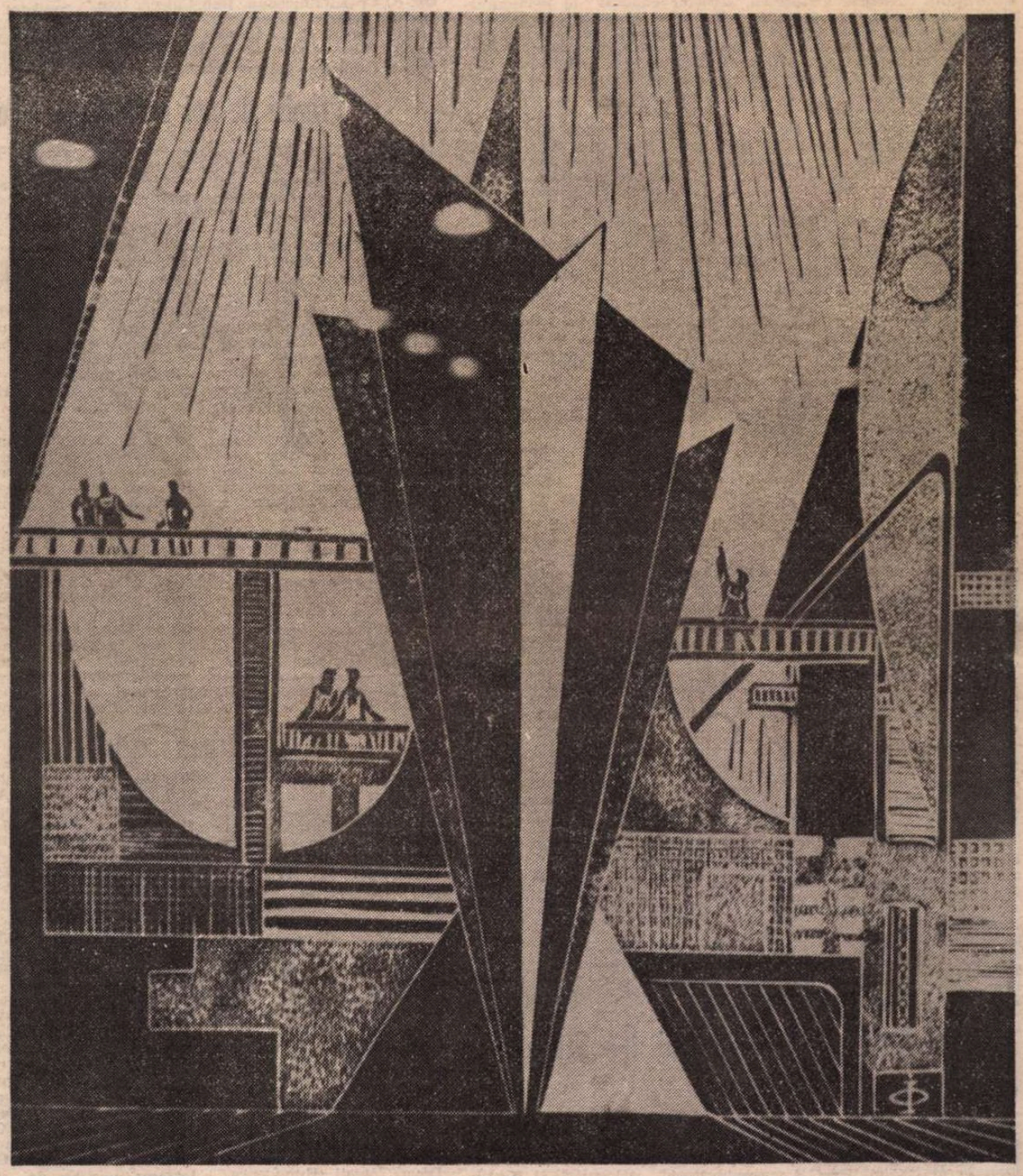
Fapt e că astăzi nu se mai poate concepe ca în biroul conducerii Uniunii Scriitorilor sau ale asociațiilor ei să nu existe mijloacele adecvate pentru organizarea unor asemenea manifestări, de la un plan al Capitalei, pînă la harta întregii țări, pentru ca agenda „acțiunilor" scriitoricești să poată fi mereu „la zi", cu un calendar de perspectivă, cu un program bine chibzuit, cu liste de scriitori dornici să ia contact cu un public el însuși cît mai variat, ca vîrstă, ca mediu de muncă și de viață, ca tradiție sau ca experiență culturală, ca nivel de receptivitate etc. Presa cotidiană, centrală sau cea județeană, radio-televiziunea, revistele culturale, cu atît mai mult cele ale Uniunii Scriitorilor, sînt tot mai solicitate de a reflecta asemenea inițiative ca tot atîtea aspecte ale unui nou climat al trăirii noastre spirituale.

Vrem să spunem, în baza propriilor constatări, că densificarea manifestărilor scriitoricești, respectiv ale contactului tot mai intens cu publicul larg, se datorește în bună măsură tocmai lărgirii orizontului de cultură al acestui public, făuritor și beneficiar, pe fiecare zi tot mai sensibil și mai exigent, al revoluției socialiste : prin amplificarea continuă a ariei de cuprindere în sistemul de învățămînt, prin multiplicarea tot mai adecvată a mijloacelor culturii de masă, prin îmbogățirea instituțională (săli de spectacol, cămine culturale, biblioteci, librării), în sfîrșit, prin perfecționarea activității celor ce se dăruiesc cu responsabilitate și elan acestui tot mai vast proces în care se concretizează eficient dinamica raportului **civilizație-cultură**. Totodată, noua geografie a itinerariilor scriitoricești, a prezenței lor tot mai frecvente și mai reprezentative la fiecare sfîrșit de săptămînă sau în zile anume consacrate, demonstrează, desigur, și acel vădit spor de conștiință artistică în sensul militant al cuvîntului. Adică al scriitorului prezent în cetate, vibrînd la marile comandamente sociale, dăruindu-se generos poporului al cărui fiu este.

În telegrama exprimînd entuziasta adeziune la hotărîrea celui de-al II-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste de a realege pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în fruntea acestei cele mai largi și mai reprezentative organizații politice, Uniunea Scriitorilor a asigurat, totodată, pe conducătorul țării și poporului nostru că slujitorii condeiului vor contribui nu numai prin lucrările lor, ci și prin contactul nemijlocit cu făuritorii de bunuri materiale la vastul proces de ridicare a nivelului de conștiință, la formarea unei gîndiri înaintate, incluzînd o concepție artistică superioară. Recentele itinerarii scriitoricești, în cadrul efervescentului dialog cetățenesc prilejuit de pregătirea alegerilor de la 9 martie, participarea însuflețită la întîlniri ca aceea de la Uzinele „23 August" sau la Sarmizegetusa, pentru inaugurarea **Lunii cărții la sate**, acțiuni cărora știm că le vor urma și altele, de sporită anvergură și semnificație, sînt menite a confirma nobilul angajament asumat.

Itinerariile scritoricești de care pomeneam vor deveni astfel veritabile proiectoare ale unor conștiințe la înălțimea acestui timp eroic pe care Congresul al XII-lea al Partidului ni l-a insuflat unanim.

„România literară"



IULIAN OLARIU : **Oțelărie**

DRUMUL

CITEVA ore printre muncitorii Uzinelor 23 August din Capitală. Un fragment din lungul drum spre clasa muncitoare. Drumul de-o viață. Către adevărul ei, către forța ei, către moralitatea actelor ei. Sînt optsprezece mii de oameni în teritoriul acesta. Orașul tot, ridicat încolo peste hale și depozite de materiale, pare să fie numai al lor. Este drept să-l văd așa, devreme ce el există ca un drept al lor, al timpului lor netăgăduit.

În cîteva ore treci, asculți, vezi, dai gîndului dezlegare, o clipă te vezi peste munți, pe alte platforme, lîngă alte cuptoare, sub alte poduri rulante, ori într-un bărăgan încendiat sub căderea amurgului... într-o hală de zgură și fum, între forme de lemn, de pămînt, de oțel, ca în lucrarea unui șantier arheologic, ciudat, într-o zare de ceață, într-un timp nedeslușit, cu oameni care prefac tiparele unei civilizații, dînd altă mișcare timpului, în precizia modelării și găsirii gradului de rezistență pulberii întoarse din neantul ei aici la vatră, după cum cere desenul și calculul matematic.

Această existență osmotică, a omului, focului și pămîntului, dovedită în laboratoare și în birourile concepției tehnice, — această lecție a creației o vezi încă o dată și-i duci mai departe înțelesurile în consecințele sociale și istorice, sub poduri rulante, lîngă cuptoarele de oțel, între grămezile de pămînt, unde muncitorii se amestecă, dominînd și suportîndu-le rezistența, cu elementele cosmice.

Trebuie să cunoști bine, dacă vrei să spui ce reprezintă, în ordinea valorilor contemporane, această osmoză. Să știi într-adevăr ce sînt aceste motoare, din ce rețea tehnică își adună puterea și rostul de a străbate mări și oceane, ce sînt într-adevăr aceste locomotive, ca să poți vorbi de adevărata putere muncitorească a țării. Drumul spre clasa muncitoare este al fiecărei clipe și al fiecărei palme de pămînt, și de asta îți dai seama încă o dată aici, într-o lumină de gînd, ca în deschiderea acestui cuptor de foc pe vatra căruia doi muncitori împing o lingură uriașă ca într-o oală în care fierbe hrana omenirii pentru toate zilele.

Ion Horea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

A se acţiona cu toată hotărîrea pentru destindere, securitate şi pace

ÎN PERIOADA 31 ianuarie — 2 februarie 1980, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul A. A. Gromiko, membru al Biroului Politic al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, ministrul afacerilor externe al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste, a efectuat o vizită de prietenie la Bucureşti. Cu acest prilej, între tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul A. A. Gromiko au avut loc convorbiri.

Examinîndu-se problemele relaţiilor dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, dintre cele două ţări s-a subliniat importanţa dezvoltării în continuare a acestor relaţii, a întăririi prieteniei şi colaborării româno-sovietice. Au fost examinate, totodată, probleme ale situaţiei din Europa, Orientul Mijlociu, Asia de Sud-Est şi Orientul îndepărtat, precum şi o serie de alte probleme internaţionale.

Părţile au exprimat îngrijorarea în legătură cu agravarea, în ultimul timp, a situaţiei internaţionale. Aceasta este o urmare a acumulării unor probleme internaţionale nesoluţionate, a amestecului forţelor imperialiste în treburile interne ale altor state, a politicii de forţă şi de ameninţare cu forţa în relaţiile internaţionale. Ca atare, s-a subliniat necesitatea de a se acţiona cu hotărîre pentru a se împiedica înrăutăţirea situaţiei, în interesul continuării politicii de destindere, bazate pe respectarea principiilor Cartei O.N.U., inclusiv a principiilor suveranităţii statelor şi neamestecului din afară în treburile lor interne. Problemele litigioase dintre state trebuie soluţionate în mod paşnic, pe calea tratativelor, în conformitate cu normele relaţiilor internaţionale, cu cerinţele întăririi păcii, înţelegerii şi colaborării între popoare. O deosebită atenţie a fost acordată sarcinilor stringente ale luptei pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru trecerea neîntîrziată la realizarea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare.

ÎNTĂRIREA procesului destinderii, consolidarea păcii şi securităţii, dezvoltarea colaborării în Europa şi în întreaga lume constituie imperative pentru cele două ţări de-a acţiona şi în viitor, împreună cu celelalte state socialiste, cu toate forţele iubitoare de pace; în condiţiile prezente dobîndeşte o şi mai mare actualitate înfăptuirea propunerii statelor participante la Tratatul de la Varşovia cu privire la organizarea Conferinţei pentru dezangajare militară şi dezarmare în Europa. În cursul convorbirilor a fost subliniată importanţa traducerii consecvente în viaţă a prevederilor Actului final al Conferinţei generale europene pentru securitate şi cooperare şi a pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid, chemată a da un nou impuls procesului destinderii şi dezvoltării colaborării între toate statele participante.

Cea de-a 25-a aniversare a semnării Tratatului de la Varşovia de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală va fi marcată sub semnul intensificării luptei pentru întărirea destinderii, oprirea cursei înarmărilor şi dezarmare, pentru consolidarea păcii şi securităţii în Europa şi în întreaga lume.

PRECUM a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul la dejunul oferit în onoarea oaspetelui, trebuie făcut totul pentru a se opri accentuarea încordării în viaţa internaţională şi a asigura soluţionarea pe calea tratativelor a problemelor complexe ale lumii contemporane. De unde necesitatea de a se acţiona cu toată hotărîrea pentru destindere, securitate şi pace — ceea ce corespunde intereselor fiecărui popor, dezvoltării economice şi sociale, progresului, cauzei socialismului, independenţei şi păcii. În acest spirit, ţările socialiste, forţele progresiste, antiimperialiste, popoarele dornice de pace şi destindere pot şi trebuie să aibă un rol tot mai important în întreaga viaţă internaţională.

Vizita delegaţiei Partidului de Stînga — Comuniştii din Suedia

LUNI, 4 februarie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit delegaţia Partidului de Stînga — Comuniştii din Suedia, formată din tovarăşii Bo Hammar, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.S.C.S., conducătorul delegaţiei, şi Bertil Mabring, membru al C.C. al partidului, deputat. Făcîndu-se un larg schimb de vederi privind unele aspecte ale actualităţii politice internaţionale, s-a evidenţiat necesitatea intensificării eforturilor partidelor comuniste şi muncitoreşti, ale forţelor progresiste, ale popoarelor, ale tuturor statelor în direcţia împiedicării agravării încordării situaţiei internaţionale, revenirii la politica războiului rece, pentru continuarea cursului spre destindere bazat pe respectarea în relaţiile interstatale a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa. Ambele partide au reafirmat hotărîrea de a acţiona pentru întărirea solidarităţii partidelor comuniste şi muncitoreşti în lupta pentru pace, securitate şi înţelegere internaţională, pe baza principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi neamestecului în treburile interne ale altor partide, a dreptului fiecărui partid de a-şi elabora linia politică, strategia şi tactica sa revoluţionară, potrivit condiţiilor concrete din propria ţară.

Conferinţa O.N.U.D.I.

CEA DE A TREIA Conferinţă a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Dezvoltare Industrială (O.N.U.D.I.) şi-a încheiat, vinerea trecută, dezbaterile generale. În continuare, dezbaterile conferinţei se desfăşoară în cadrul unor subcomisii de lucru care negociază proiectul **Declaraţiei şi Planului de acţiune de la New Delhi.** La elaborarea acestui document — care defineşte accesul la tehnologia modernă ca unul din mijloacele primordiale pentru progresul industrializării în ţările în curs de dezvoltare —, România a avut un aport considerabil. E ceea ce a afirmat (în interviul apărut în „Scînteia" din 2 febr.) preşedintele „Grupului celor 77", Ahmed Ghezal, relevînd că „prin propuneri ingenioase, realiste, România joacă rolul unui adevărat liant atît între ţările în curs de dezvoltare, cît şi între acestea şi statele dezvoltate".

Cronicar

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

■ ÎN ZILELE de 29—30 ianuarie 1980, la Bucureşti, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: Analiza activităţii revistei „Luceafărul" pe anii 1978—1979; Planurile de activitate ale Asociaţiilor de scriitori pe primul trimestru al anului 1980; Diverse.

La această plenară au mai participat, ca invitaţi, membrii Comisiei de cenzori a Uniunii, membrii consiliului de conducere şi ai colectivului redacţional ale revistei „Luceafărul", redactorii şefi ai celorlalte reviste editate de Uniunea Scriitorilor şi directorii editurilor de literatură, care nu sînt membri ai Consiliului Uniunii.

Pe marginea problemelor înscrise la ordinea de zi au luat cuvîntul scriitorii: **Ioan Alexandru, Paul Anghel, Balogh Jozsef, Teodor Balş, Maria Banuş, Ştefan Bănulescu, Ana Blandiana, Geo Bogza, Constantin Chiriţă, Mircea Ciobanu, Daniela Crăsnaru, Dan Cristea, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Culcer, Dan Deşliu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Ştefan Aug. Doinaş, Geo Dumitrescu, Mihnea Gheorghiu, Dan Hăulică, Cezar Ivănescu, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrănjan, Corneliu Leu, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Fănuş Neagu, Alexandru Oprea, Gheorghe Pituţ, Sânziana Pop, Radu Popescu, Marin Preda, Eugen Simion, Marin Sorescu, Werner Sölner, Corneliu Sturzu, Dorin Tudoran, Radu Tudoran, Laurenţiu Ulici.**

A luat, de asemenea, cuvîntul tovarăşul **Cristea Chelaru,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Consiliul Uniunii Scriitorilor a apreciat că, pe lîngă succesele realizate de revista „Luceafărul", pe linia sarcinilor politice şi profesionale, totodată revista a manifestat o serie de lipsuri, în ceea ce priveşte conţinutul, orientarea şi atragerea unui cerc cît mai larg de colaboratori, în special din rîndul tinerilor scriitori.

În urma numirii noului redactor şef al revistei „Luceafărul", Consiliul Uniunii Scriitorilor a hotărît să înainteze fotrurilor în drept propuneri pentru reorganizarea consiliului de conducere al revistei şi a colegiului de redacţie.

Lucrările plenarei au fost conduse de tovarăşul **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Primiri de noi membri în Uniunea Scriitorilor

● Simbătă, 2 februarie 1980, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc festivitatea semnării de către noii membri ai Uniunii Scriitorilor, aparţinînd Asociaţiilor de scriitori din Bucureşti şi Braşov, a angajamentului prevăzut de statutul Uniunii, cu acest prilej celor în cauză înmînîndu-li-se şi carnetul de membru al Uniunii Scriitorilor.

La festivitate au fost prezenţi membri ai colectivului de conducere al Uniunii Scriitorilor, ai comitetului de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi al Asociaţiei scriitorilor din Braşov, ai Comisiei de validare a Uniunii.

Felicitîndu-i pe noii membri, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Macovescu,** a spus, printre altele:

„Fiţi bineveniţi în Uniunea Scriitorilor. Intraţi azi într-un for de îndelungată tradiţie în ţara noastră — 70 de ani de la constituirea primei organizaţii de breaslă, 30 de ani de la înfiinţarea Uniunii Scriitorilor.

Tradiţiile organizaţiei noastre, pe care aş considera-o una din cele mai vechi din România, sînt mari şi frumoase. Ea s-a dovedit a fi de-a lungul deceniilor o împrejurească necesitate, unindu-i pe toţi poeţii, prozatorii, dramaturgii, criticii, autorii de literatură pentru copii, traducătorii, în scopul realizării unor opere cît mai valoroase, potrivit virtuţilor poporului român. Începînd de azi, faceţi parte din Uniunea Scriitorilor — indiferent că scrieţi în limba română, maghiară, germană sîrbă, ucraineană sau idiş, — dar străduindu-vă să realizaţi cărţi de pe aceeaşi poziţie, a politicii Partidului Comunist Român, care, potrivit statutului Uniunii, conduce direct activitatea noastră. Cu toţii, aşadar, scriem în lumina înaltelor comandamente ale partidului, servind marile teluri ale poporului român. Dorim ca şi viitoarele dumneavoastră lucrări să constituie o contribuţie cît mai preţioasă la înflorirea culturii şi vieţii spirituale din patria noastră. Aş dori ca, de acum, fiecare din noii membri ai Uniunii Scriitorilor să înţeleagă că participă la viaţa unei organizaţii active, care îndeplineşte un rol de deosebită importanţă în apărarea şi promovarea intereselor tuturor creatorilor de literatură. Pentru ca aceste mari sarcini să fie îndeplinite, este nevoie ca Uniunea Scriitorilor — care îşi are un rol de frunte în viaţa socială a patriei — să se bucure de înalt prestigiu, iar acesta poate fi asigurat numai prin activitatea vie şi dinamică a fiecăruia dintre membrii săi. Cu aceste gînduri vă felicităm şi vă urăm realizarea unor cît mai de seamă succese în activitatea dumneavoastră de viitor".

Acţiuni asemănătoare vor avea loc şi-n oraşele de reşedinţă ale celorlalte asociaţii din ţară.

Luna cărţii la sate

● A 20-a ediţie din acest an a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate" se desfăşoară în cadrul etapei de masă a Festivalului naţional „Cîntarea României" şi sub semnul omagierii a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat şi independent condus de Burebista, a sărbătoririi centenarului naşterii scriitorilor Tudor Arghezi şi Mihail Sadoveanu şi în contextul campaniei electorale din acest an.

Deschiderea acţiunilor cu cartea la sate a fost marcată de un complex de manifestări cultural-educative care au avut loc în zilele de 3, 4 şi 5 februarie în judeţul Hunedoara, la Sarmizegetusa, Deva, Toteşti, Hunedoara, Vaţa de Jos, Baia de Criş şi Brad.

La manifestările respective au participat **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Ana Blandiana, Constantin Bărbuceanu, Balogh József, Neculai Chirica, Radu Ciobanu, Anghel Dumbrăveanu, Eugen Evu, Constantin Florea, Petre Ghelmez, Traian Iancu, Dumitru Dem. Ionaşcu, Ileana Mălăncioiu, Mihai Minculescu, Constantin Nisipeanu, Romulus Rusan, Dan Tărchilă** şi un mare număr de poeţi locali. Oaspeţii au avut întrevederi cu tovarăşii **Ion Ciucu,** prim secretar al Comitetului judeţean Hunedoara al P.C.R., preşedinte al Consiliului popular judeţean, **Maria Mitrofan,** secretar al Comitetului judeţean Hunedoara al P.C.R., **Ion Găleteanu,** secretar de stat la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Rafila Iacob,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, reprezentanţi ai organelor locale de partid şi de stat.

Ediţia jubiliară din acest an a „Lunii cărţii la sate" este pusă sub semnul istoricelor documente ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român. Timp de o lună, la căminele culturale, în şcoli, biblioteci, cluburi ale întreprinderilor socialiste din agricultură, vor fi iniţiate, de asemenea, seri literare, dezbaterea unor lucrări beletristice şi ştiinţifice, recitaluri de poezie organizate cu concursul Uniunii Scriitorilor şi asociaţiilor scriitorilor, cercurilor şi cenaclurilor literare. Cu sprijinul organizaţiilor U.T.C., se vor desfăşura acţiuni de propagandă şi difuzare a cărţii în masa cititorilor de la sate.

Rezultatele concursului de debut în proză al Editurii „Albatros"

● În urma trierii manuscriselor prezentate la Concursul de debut în proză pe anul 1979 al Editurii „Albatros", juriul alcătuit din redactorii secţiei de specialitate, din criticii **Mirela Roznoveanu, Mircea Scarlat** şi **Alex. Ştefănescu,** sub preşedinţia directorului editurii, **Mircea Sântimbreanu,** a hotărît premierea următoarelor lucrări: „Lectură pe întuneric" de **Onu Cazan;** „Vraişte" de **Emil Ciulei;** „Vămile cireşului" de **Ion Filipciuc.**

Juriul a decis să recomande colegiului editurii contractarea următoarelor manuscrise destinate colecţiilor, lucrări care, potrivit regulamentului editurii, nu sînt supuse concursului de debut: „Zantiala, fiul pămîntului" de **Raisa Boiangiu,** colecţia „Cutezătorii"; „Aerostatul inocenţilor" de **Radu Florin Pindea,** colecţia „Humor"; „Livada cu cremene" de **Liviu Papadima,** reportaje.

De asemenea, juriul a reţinut spre publicare: „Ziua cu gîndurile în hăuri" de **Ion Lică Vulpeşti;** „Performanţa" de **Olimpiu Nuşfelean,** aceştia din urmă obţinînd premiile altor concursuri de debut în anul 1979.

Pentru concursul de debut în poezie şi proză pe anul 1980, lucrările dactilografiate, semnate cu un motto, purtînd menţiunea „Pentru concursul de debut" şi însoţite de un plic închis cuprinzînd identitatea reală, precum şi adresa concurentului, vor putea fi expediate pe adresa editurii (Piaţa Scînteii 1, cod 71341 — Bucureşti) pînă la data de 1 iunie 1980.

PRECIZARE

Primim din partea Editurii „Albatros":

„Micul dicţionar de terminologie lingvistică" de **Gheorghe Constantinescu-Dobridor** a avut ca referenţi ştiinţifici, la prima variantă a lucrării, pe dr. **Flora Şuteu** şi dr. **Liliana Ionescu-Ruxăndoiu.**

În aceste condiţii, menţionarea pe coperta interioară a dr. **Flora Şuteu,** ca referent ştiinţific al lucrării, s-a făcut dintr-o regretabilă eroare a editurii.

Premiile U.A.S.C.R. şi ale revistei „Amfiteatru"

● Simbătă, 1 februarie a.c., la sediul redacţiei revistelor „Viaţa studenţească" şi „Amfiteatru", a avut loc decernarea premiilor anuale pentru creaţie ale Comitetului executiv al Consiliului U.A.S.C.R. şi revistei „Amfiteatru" pe anul 1979:

POEZIE. Premiul I: **Ştefan Mitroi** şi **Elena Ştefoi;** Premiul II: **Ion Mureşan** şi **Adrian Giurgea;** Premiul III: **Marcel Tolcea** şi **Helmuth Britz.**

PROZĂ. Premiul I: **Mariana Pop;** Premiul II: **Daniel Vighi.**

CRITICĂ. Premiul I: **Nicolae Iliescu;** Premiul II: **Mircea Doru Lesovici;** Premiul III: **Emil Ionescu.**

PUBLICISTICĂ. Premiul I: **George Boeru;** Premiul II: **Paul Nancă** şi **Rodica Vasilică Diamandi;** Premiul III: **Doina Pologea.**

PICTURĂ. Premiul I: **Corneliu Ionescu;** Premiul II: **Ştefan Rîmniceanu;** Premiul III: **Marilena Murariu** şi **Nadia Ioan.**

GRAFICĂ. Premiul I: **Sarosi Csaba;** Premiul II: **Cornel Ioaniţel;** Premiul III: **Gligor Traian.**

SCULPTURĂ. Premiul I: **Tudor Şerban;** Premiul II: **Doru Drăguşin;** Premiul III: **Ion Mîndrescu.**

ARTĂ MONUMENTALĂ. Premiul I: **Virgil Ficiu.**

CRITICĂ DE ARTĂ. Premiul I: **Călin Dan;** Premiul II: **Patrel Berceanu;** Premiul III: **Valeriu Drăguşanu** şi **Carmen Cârneci.**

DESIGN. Premiu special: **Mihai Nazarie, Dan Velescu, Radu Vişan.**

Cenaclul secţiei de dramaturgie al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi al revistei „Teatrul"

● Luni, 4 februarie, în foaierul sălii Majestic al Teatrului Giuleşti, s-a deschis **Cenaclul dramaturgilor** organizat de Secţia de dramaturgie şi critică dramatică a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi revista „Teatrul". **Paul Anghel,** în numele secţiei de dramaturgie şi critică dramatică, şi **Radu Popescu,** preşedintele Cenaclului dramaturgilor, au expus planul de activitate şi ţelurile cenaclului.

În faţa unei numeroase asistenţe s-a citit, de către actorul Gelu Niţu de la Teatrul Giuleşti, piesa „Sensul acelor de ceasornic" de **Eugen Şerbănescu.** La discuţii au participat: **Paul Tutungiu, Paul Anghel, Leonida Teodorescu, Margareta Bărbuţă, Dorel Dorian, Mihail Davidoglu, Lia Crişan, Anda Boldur, Al. Popescu, Laurenţiu Ulici,** prof. **Ion Zamfirescu, Rodica Padina, Iosif Naghiu, Constantin Radu Maria** şi **Radu Popescu.**

ERATĂ

■ O regretabilă inadvertenţă a făcut ca poezia **Aceste meleaguri** din pag. 1 a numărului precedent să apară semnată **Aurel** în loc de **VICTOR FELEA.** Rectificînd, redacţia cere scuze autorului şi cititorului.

■ La pag. 20, primul rînd a se citi corect: 46/1979.

Luna cărții la sate

ANUL acesta, *Luna cărții la sate* capătă, prin simbolul deschiderii ei la Sarmizegetusa, prin valoarea participării scriitoricești, prin amploarea manifestărilor, dimensiunea unei mari și adevărate sărbători a cuvîntului scris. Să ne oprim mai intîi asupra semnificației inaugurării pe unul din locurile, sau, mai bine zis, în acel loc care a rămas pînă astăzi întruchiparea permanenței românești. Or, cartea de ieri și de astăzi, cartea noastră adevărată, cartea reprezentativă pentru spiritualitatea forjată între aceste hotare a fost menită să pună în valoare *permanența, continuitatea, organicitatea* dezvoltării noastre.

Apoi, prin calitatea dialogului care va prilejui scriitorilor și editorilor să afle ceea ce citește, ceea ce dorește să citească și mai ales părerea despre ceea ce au citit locuitorii satelor noastre de astăzi. Adică cincizeci și patru la sută din totalul populației României. Mai bine de jumătate deci din cei ce ne citesc sau ar trebui să ne citească locuiesc în sate. Dar satul de astăzi mai are aceeași configurație socială, aceeași structură profesională, aceleași cerințe spirituale, același orizont moral ? De aceea, a cunoaște satul și pe locuitorii săi de *astăzi*, problemele lui de *astăzi* înseamnă în fond a cunoaște ceea ce gîndesc și ceea ce vor peste o jumătate din cei ce sînt potențialii consumatori de literatură românească. Literatura care se scrie acum despre sat înfățișează realități din urmă cu treizeci sau în cel mai fericit caz douăzeci de ani. Satul românesc a parcurs însă un proces revoluționar care a schimbat din temelii nu numai un mod de proprietate, ci a transformat fundamental clasa socială cea mai numeroasă din istoria acestei țări cu toate convulsiile pe care le-a implicat acest proces.

S-AU SCRIS opere ce vor rămîne în istoria literaturii române contemporane despre satul de după 23 August, și mă refer aici la Titus Popovici, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Marin Preda, Dinu Săraru, Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura, Ion Brad, Szabo Gyüla, Al. Ivan Ghilia, dar aceste cărți — cu cîteva excepții doar — privesc un sat care a dispărut sau este pe cale de dispariție, un sat astăzi transformat în cele mai multe din datele sale sociale, economice, morale. Pentru cei mai tineri din locuitorii acestui sat, pentru cei care sînt astăzi oameni în floarea vîrstei și au pe umeri responsabilitățile modernizării „vieții de la țară", ceea ce s-a petrecut *atunci* reprezintă doar o amintire, uneori o vagă amintire și, nu numai o dată, nici cel puțin atît. Altele sînt problemele *lor* de astăzi, frămîntările lor cotidiene, orizontul *lor* este cu totul altul. Nimeni nu spune că perioada anilor 1949—1962 e perimată, că din punct de vedere literar s-a secătuit artistic, că nu mai poate fi fertilă din punct de vedere al scriitorului. Nu epocile sociale se perimează, ci modalitățile care se mulțumesc să repete epigonic, să nu meargă îndrăznet mai înainte, să se înscrie timid în orizontul descris de alții.

Ca orice perioadă în care s-a petrecut o revoluție ce a antrenat *cea mai mare parte a populației acestei țări*, cea de care se legau *permanențele* acestei țări, transformarea care s-a petrecut, cu rupturile, cu accelerările ei, multe inutile, cu erorile făptuite constituie un mereu viu subiect de literatură și mai ales un subiect de meditație cu mijloacele specifice unei arte moderne, care nici ea nu stagnează. Or, în ultima vreme, apar încă destule variațiuni ale cărților amintite, compuneri care reiau teme, tipuri, situații livrești, adăugîndu-le nu fapte ci anecdote, și nu mai aduc nimic nou în planul înțelegerii proceselor sociale și morale petrecute în acea perioadă. După cum nu de puține ori modernizarea satului, trecerea lui spre forme urbane de viață, dispariția a tot ceea ce ținea de un mod de existență depășit de cerințele existenței moderne — stîrnesc nostalgii și puncte de vedere nu odată conservatoare. Acest proces este însă unul de natură ireversibilă și, bineînțeles, el duce deopotrivă la „cîștiguri" și „pierderi", pe multe planuri, pînă își va afla matca firească ce nu se poate săpa instantaneu.

Locuitorii satului de astăzi, generațiile tinere mai ales, s-au născut și au crescut, au cunoscut viața în zodia tehnicii și a confortului urban. Satul n-a mai avut etanșeitatea dinainte cu cîteva decenii față de ceea ce civilizația aducea doar pînă la hotarele lui, pentru el rămînînd doar un vis imposibil de materializat sau, mai bine zis, ceva de domeniul irealului. Dimpotrivă, modernizarea satului — de la tehnicile noi de muncă pînă la aspectele de civilizație cotidiană, circulația dintre sat și oraș, *imaginile* pe care le primesc zi de zi prin televiziune, presă etc. — îl face pe locuitorul satului de astăzi să nu mai fie confruntat cu ceea ce *a fost*, ci cu ceea ce *este* și mai ales cu ceea ce *va fi*. Modernizarea satului e un proces obiectiv, care nu poate fi stăvilit ; acesta e drumul civilizației de la care nu ne putem abate, și nimeni nu vrea să se abată. O agricultură în afara cuceririlor tehnicii este desuetă și nerentabilă, un sat în afara circuitului vieții moderne devine un anacronism pe care locuitorii săi sînt primii care să nu îl mai suporte. Că pe parcursul acestui proces s-au ivit, se ivesc și se vor ivi distorsiuni, că vom detecta neconcordanțe, incongruențe, dizarmonii, nu-i mai puțin adevărat. Acesta ar reprezenta capitolul *pierderilor*. Dar ceea ce se pierde — ni se poate riposta — nu constituie o parte esențială a ființei noastre, a structurilor care au creat particularitățile, specificul nostru național? Într-adevăr, — și aici văd subiectul de meditație al eseiștilor, sociologilor, etnografilor și, în egală măsură, al scriitorilor. Pentru că aici se află nodul gordian al existenței satului nostru contemporan : cum se vor converti aceste permanențe, aceste valori morale și spirituale în existența modernă a satului nostru, în efortul său de urbanizare, ce presupune în ritmul său viu de afirmare și atîtea poate prea repezi și neorganice împrumuturi? Le vom *păstra* ca elemente decorative care de cele mai multe ori nu vor avea contingență cu habitudinile moderne și vor crea astfel cel mult discrepanțe supărătoare, le vom omagia doar ca sfinte amintiri stîrnind generațiilor tinere, care în mod firesc au privirile îndreptate către ziua de astăzi și cea de mîine — idiosincrazie, sentimentul că vrem să inserăm norme încremenite de existența într-un univers ce trăiește sub semnul permanentei transformări? Sau, mai degrabă, vom căuta modul în care acele valori care au aparținut universului țărănesc se metamorfozează continuu în valori care transgresează nu numai timpul, dar și ~~structurile~~ sociale și modul de viață ?

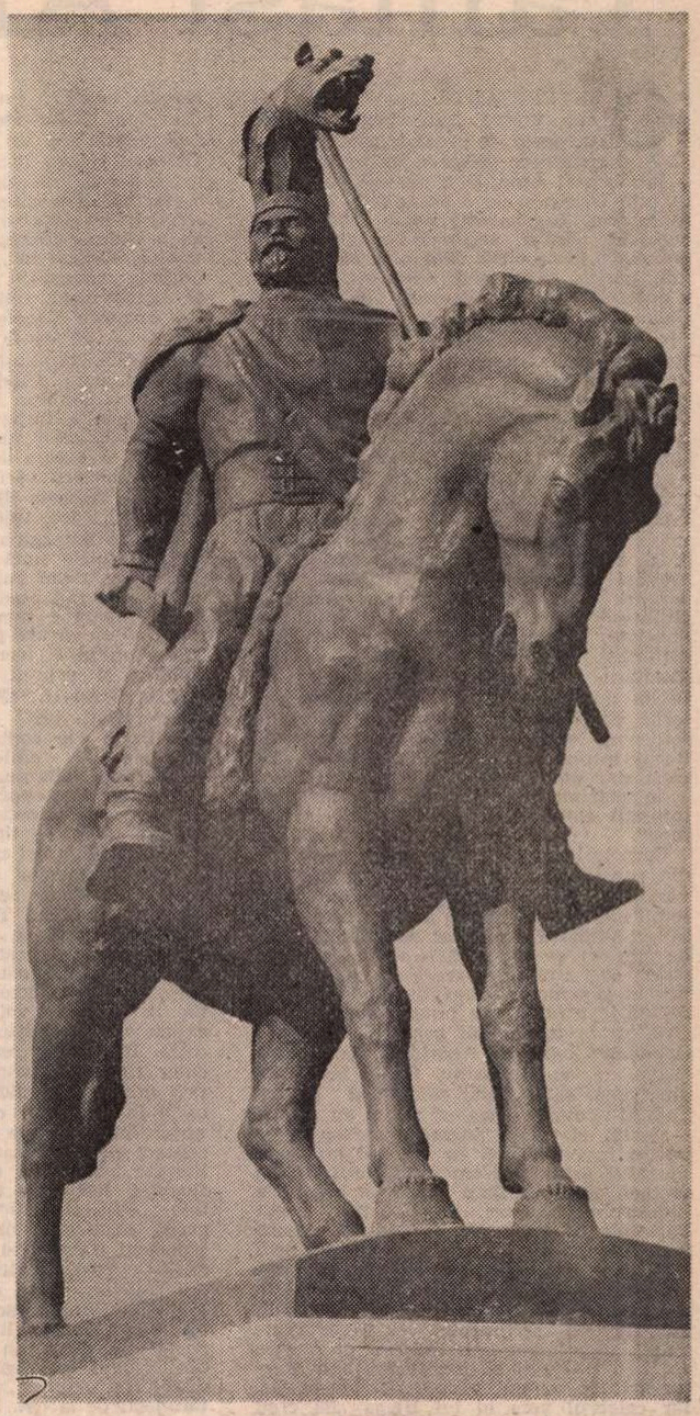
AICI se află întrebarea fundamentală căreia încă nu i s-a dat un răspuns, care nu și-a aflat încă echivalența literară. Aici se află sursa esențială a noilor „conflicte", care nu sînt mai puțin spectaculoase, bineînțeles pe un plan sufletesc mai profund decît cele de acum douăzeci-treizeci de ani. Deci : cum va păstra *satul* nostru valorile lui morale, structurile spirituale, care au creat o cultură atît de temeinică, cu atîtea opere nemuritoare ?

Nădăjduim că această *lună a cărții*, ce cunoaște acum amploarea calitativă pe care o revelam, să permită să medităm la drumuri noi ale literaturii românești despre sat. Ca și la alte cîteva probleme numai în aparență strict practice. Faptul că în sistemul de difuzare a cărții satul are un regim aparte și nu din cel mai fericit (de multe ori o anexă a comerțului în general), faptul că acest sistem vechi de peste treizeci de ani nu mai reflectă realitatea spirituală a satului de astăzi oferă multe surprize neplăcute și ar trebui să ducă la o regîndire a acestei situații devenită anacronică.

Așadar, *luna cărții la sate* din acest an nu va fi doar o manifestare festivă, ci începutul unei cunoașteri mai profunde, unei cunoașteri a adevărului vieții spirituale a celor peste jumătate din locuitorii țării, care își duc viața într-o vatră de gînd și suflet românesc aflată acum într-un proces din care va rezulta o nouă realitate socială, morală, spirituală. Noi vorbim în termeni foarte vagi despre „setea de lectură", despre „epuizarea instantanee" a cărților, dar nu știm, de pildă, *ce* cărți se citesc de locuitorii satului, *cîți din ei* citesc, ce univers spiritual doresc să regăsească în pagina de carte.

Vom vedea în această *lună a cărții la sate* că oamenii de aici își așteaptă cronicarii. Nu pe cei ai constatărilor festive, ai cifrelor culese grăbit și indiferent, ai aspectelor exterioare, ci pe cei ai marilor și adevăratelor transformări pe care acești oameni le trăiesc astăzi.

Valeriu Râpeanu



DECEBAL — sculptură de **Ion Jalea**

Vocea lui Decebal

De-oi pieri
Poate-aș vrea să mai țină
Șoapta sîngelui meu printre-ai mei ;
Să mă știe
Sub tălpi
Rădăcină
Dacă reazem le-am fost și temei.

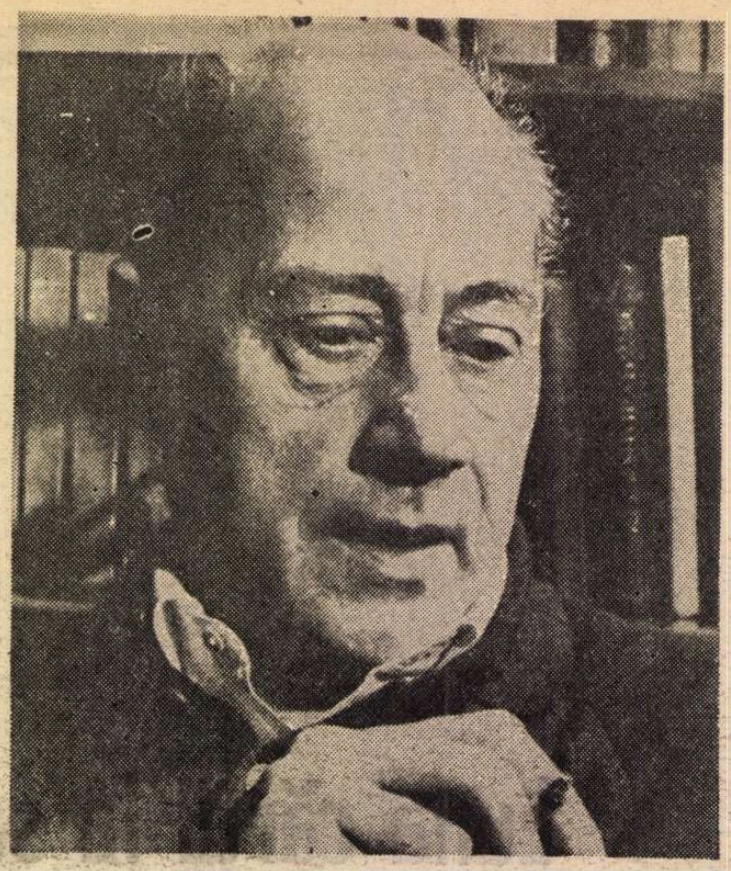
Să rămînă sub crengi de ienuper
Trupul meu,
Din pămînt să nu-l tragi.
Picăturile sîngelui nu pier :
Răsări-vor
În smeuri și fragi...

Peste mine pădurea va-ntinde
Brațe-n leagăn
Din înepeni de stei
Și-ntr-un murmur străfund de colinde
Brațe mii
Rădăcinile ei...

Cicerone Theodorescu

(Din volumul postum **De bello dacico**, în curs de apariție la ed. „Cartea Românească")

Tamási Áron



O INTERESANTĂ apariție din ultima vreme este fără îndoială culegerea de proză scurtă **Obștească înviere** (Editura Kriterion, 1979), a lui Tamási Áron, în traducerea lui Constantin Olariu și cu o prefață de Francisc Păcurariu. Tamási este poate cel mai interesant dintre scriitorii maghiari din România interbelică. Mai ales că el vine din părțile răsăritene, secuiești, aducînd o întreagă zestre folclorică de epos și imaginație extraordinară, transpusă în nivelele cele mai moderne ale prozei printr-o expresie suculentă, frustă, al cărei farmec stilistic — asemenea celui sadovenian — se lasă cu dificultate decantat în tiparele altei limbi. Chiar în ungurește, accentul dialectal, cromatica frazei, distorsiunile și elipsele ei, asociațiile neașteptate indică apartenența inconfundabilă a scriitorului la o comunitate izolată, extrem de tenace, comparabilă în unele privințe cu oșenii sau moții noștri. Cea dintîi trăsătură distinctivă a lui Tamási vine așadar din îndepărtata sa origine secuiască, dintr-o „prezență" a strămoșilor-țărani (ca în **Testamentul** arghezian), cu mentalitatea lor arhaică, primitivă, impregnată de amestecul religiozității cu eresurile. „Moșii mei, pe cît le-am putut lua urma, atît pe linie paternă cît și pe cea maternă au fost dintotdeauna secui și catolici" (afirmă scriitorul într-un interviu din 1937 acordat unui ziar din Brașov); „uneori acest fapt e în detrimentul liberei mele mișcări, într-atît sînt ei de prezenți în scrisul meu".

Caracteristica secundă decurge tocmai din conștiința tiranică a unei ascendențe **rurale :** scriitorul aparține cu toată ființa lumii satului, de matca aceasta el n-avea să se despartă spiritual niciodată. Sau, de cîte ori va fi tentat s-o facă, timbrul străin ce-i străpunge creația e repede reprimat, abandonat. Senzația unei „dezrădăcinări" e la fel de puternică, de obsesivă, ca la marii săi confrați români : Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu. Ca și la acesta din urmă, satul natal rămîne și pentru Tamási „cuibul visurilor" : „am eu un sat — scrie el într-o pagină confesivă — uneori învelindu-mă cu sufletul îmi pare că satul ăsta eu l-am zidit, încă de pe vremea cînd vieţuiam doar în planurile Ziditorului. Alteori, simt satul drept Părintele ce m-a zămislit într-o seară înstelată, ca-ntr-un basm unde un ochi ride și altul plînge". Un alt „mit al pămîntului", al humei zămislitoare, într-o accepțiune complexă, se hrănește din identificarea scriitorului cu acest satmatcă. Sentiment quasimistic, pe care Goga îl trăise și el, explicîndu-l în **Mărturisiri** tot ca un proces de con-topire. Iar celebrul vers al lui Blaga „eu cred că veșnicia s-a născut la sat" își găsește parcă o tălmăcire / parafrază în rîndurile unde Tamási caută la rîndu-i o justificare filosofico-estetică a ruralismului său : formele existenței au aici, spune, rigoarea unei balade ; spațiul e aici plin de certitudini ocrotitoare ; ritmurile vitale se confundă cu cele cosmice : nașterea nu e doar un început, iar moartea nicidecum un sfîrșit ; generațiile se succed, dar viața e necurmată în duhul ei colectiv.

Solidarității cu pămîntul îi răspunde alta, mai neliniștită, cu cerul și ancestralitatea, cu semnele, prevestirile topite în acel abur de mituri pe care întreaga proză a lui Tamási o respiră. De aici „realismul naiv" al multora din povestirile sale, desenul voit-stîngaci ca al icoanelor pe sticlă, evocarea imixtiunii „vămilor văzduhului" în cotidianul umil al unor existențe trudite (ca la Pavel Dan), intimitatea personajelor cu elementele, lirismul cînd duios, cînd **umoresc.** O sensibilitate „păgînă" alimentează rudimentarul, primitivismul acestei proze ; invers, infuzia unei continue aspirații spre transcendență (aceasta, de sorginte creștină) îi conferă spiritualizarea. Un strat al basmului / legendei îl întîlnește pe acela de o aspră concretețe, al realității, iar din impactul estetic al acestui realism „simbolic" sau „magic", rezultă o diversitate de forme epice, tipologii, motive nu arareori înrudite cu proza din aceeași epocă a lui Agârbiceanu, Pavel Dan sau Victor Papilian.

Comentîndu-i de timpuriu opera, Ion Chinezu releva marele talent al lui Tamási, dar îl înțelege și-l aprobă numai pe o singură dimensiune : aceea care apropia structurile povestirii/nuvelei ardelenești de o viziune plastică „flamandă" a vieții zilnice, aceeași în „idilele" lui Slavici și Coșbuc, aceeași în portretistica lui Goga și Agârbiceanu, similară în ceea ce criticul numește „acele fragede și colorate icoane — vii ca florile de pe ulcioarele din casele țărănești — în care autorul (Tamási, n.n.) prinde crîmpeie din viața însorită a copiilor, din dulcea și comica înfrigurare a întîiei dragoste, din șușurăriile bătrînilor mucaliți a căror fiecare vorbă e o păcăleală, o cursă întinsă cu predilecție surtucarilor de la oraș..." (Ion Chinezu, **Aspecte din literatura maghiară ardeleană,** Cluj, 1930, p. 98).

Prozatorul maghiar se afla atunci (1930) abia la finele unei etape de căutări, de „înfiripare", din care dăduse admirabile schițe, evocînd asemenea lui Agârbiceanu în **De la țară** — lumea lui de acasă, lăsată în urmă și văzută prin lumina tremurată a zîmbetului și lacrimei. Dar apucase să publice și primul său „roman", **Szüzmáriás Királyfi** (Prințișorul Sfintei Fecioare, Cluj, 1928), care a stîrnit de la apariție o vie controversă critică, și se pregătea să editeze romanul-cronică **Czimeresek** (Blazonații, 1931) nu mai puțin contestat în epocă. Dacă, prin urmare, Ion Chinezu aprecia mai degrabă linia „tradițională" — tipic ardelenească — a povestitorului, nici critica maghiară n-avea să fie la început (cu cîteva excepții) mai receptivă la semnele de modernitate ivite în epica lui Tamási în jurul anilor '30. Abia după ce marele său talent se va desfășura nestingherit în trilogia **Ábel,** asimilînd toate experiențele anterioare, toate traiectoriile ce se intersectau în primele volume, acestea însele aveau să-și modifice relieful și semnificația. În optica retrospectivă a criticii, chiar timbrul „avangardist" al nuvelisticii dintre 1925—1930 își va găsi o motivație în viziunea etnografică, locală, a autorului. Atribuite la început unui posibil contact (neconfirmat însă) cu cercurile literare americane (1923—1926), apoi influenței lecturilor din Szabó Dezső, notele „expresioniste" și-ar găsi mai degrabă explicația în sursele folclorice, baladești (Cf. Dávid Gyula, introducere la trilogia **Ábel,** Kriterion, 1973). În aceiași ani, Lucian Blaga observa cu privire la fenomenul românesc un simptom analog: un expresionism liric, modern, vine și acolo nu doar din aluviuni livrești, ci din izvoare mai profunde, organice, ale viziunii structural „expresioniste" a artei țărănești de la noi. În cazul lui Tamási, o asemenea întoarcere la obîrșii e o constantă a întregii sale biografii artistice.

SCRIITORUL s-a născut la 20 septembrie 1897 la Farkaslaka, un sat din ținutul Odorheiului secuiesc. Cu doi ani mai tînăr decît Blaga, el exprimă în alt spațiu lingvistic o zonă la fel de puternic marcată de vechimea experienței populare. Neam secular de țărani ajunși la treapta unei mici nobilimi de țară, ai lui Tamási duceau greul muncilor cîmpenești într-un peisaj auster, de o sobră frumusețe, sub orizontul neguros al munților și al nesfîrșitelor păduri din care generațiile succesive și-au smuls, bucată cu bucată, ogoarele sărace. Lumea copilăriei e foarte înrudită cu aceea din Cenadea lui Ion Agârbiceanu, inclusiv anii gimnaziului la Odorhei, unde atmosfera de rigori și ritualuri o amintește pe a școlilor Blajului. În 1917 Tamási e recrutat și trimis la școala de ofițeri din Alba-Iulia, amintind de această dată experiența lui Liviu Rebreanu. În 1918, pe frontul italian, la parte la ofensiva de la Piave și asistă apoi, în Transilvania, la destrămarea rapidă a imperiului și la prefacerile istorice ale finalului primei conflagrații mondiale. Venind la Cluj, se înscrie în 1919 la Drept, apoi la Academia comercială (1920—1922) și lucrează scurtă vreme într-o bancă. În aceiași ani publică primele sale încercări în proză la „Keleti ujság" („Gazeta de Est"), „Ellenzék" („Opoziția") și în revistele „Pásztortüz" („Foc ciobănesc"), „Napkelet" („Răsăritul").

Debutînd cu proză portretistică, în genul „nuvelelor exemplare" cultivate de Agârbiceanu în suita de la 1905, Tamási începe, din 1922, cu **Szász Tamás, a pogány** (S.T.-păginul) evocarea satului secuiesc natal, nu fără unele reminiscențe romantice, concurate curînd de o violență a liniilor realiste, apoi expresioniste, mult mai durabile. Un umor frust, o duioșie retractilă, o ironie amară, de fapt **hazul-de-necaz** al țăranului de totdeauna, colorează narațiunea, frapantă și prin vitalitatea ei lexicală. Literatura maghiară din România se afla la întîiele ei grupări și afirmări. Tamási se alătură grupului celor „11" **(Tizenegyek,** după titlul unei antologii apărute în 1923) alături de Balázs Ferenc, Kacsó Sándor, Kemény János ș.a. Dar în vara aceluiași an, scriitorul se decide să emigreze în Statele Unite. Lumea transilvană, cu vraja ei obsedantă îl urmărește însă peste tot Traversînd Oceanul pe bordul transatlanticului „Lituania", începe să scrie sub imperiul unor presimțiri **Bajszerző nagyvilág** (Lume largă plină de necazuri) pe care o va termina abia în 1926, după ce o altă navă, „Aquitania", îl readuce în Europa. „Descoperirea Americii", în anii petrecuți acolo, schimbînd diverse ocupații la New York și Welch (West-Virginia), ajuns apoi funcționar la banca „Merchants and Miners", ni-l evocă uneori asemenea eroului din **America** lui Kafka. Dar privirea întoarsă mereu spre satul său, înfrigurarea cu care scrie — compensatoriu — prozele lui transilvănene ni-l amintesc mai degrabă pe Peter Neagoe torturat și el de figurile, întîmplările și fantasmele Aciliului său : **There is my Heart.** Tot astfel ar fi putut exclama Tamási, ale cărui proze trimise la Cluj apar în ziarul lui Kuncz Aladár (mai precis în suplimentul literar), ceea ce-l determină „pentru a doua oară, și pentru totdeauna" să-și joace existența pe o singură carte : literatura. În 1925, aflat încă în Lumea nouă, îi apare prin grija prietenilor prima culegere de proze, editată la Cluj : **Lélekindulás** (Înfiripare sufletească).

Întors acasă, scriitorul se alătură — după risipirea celor „unsprezece" — altei formații literare : „Helikon" (1926) cu revista sa „Erdélyi Helikon" („Heliconul ardelean"), 1928, de sub conducerea lui Kós Károly, Kemény János ș.a. Poate că dezabuzarea contactului cu universul mecanic și mercantil al Americii, regăsirea spirituală într-un teritoriu cu alte ritmuri și mentalități, dar și stimuli ideologici mai adînci determină cotitura din 1928 a prozatorului spre zarea de legende și interferențe între real, fantastic și hagiografic al cărei rod avea să fie micul roman **Prințișorul Sfintei Fecioare.**

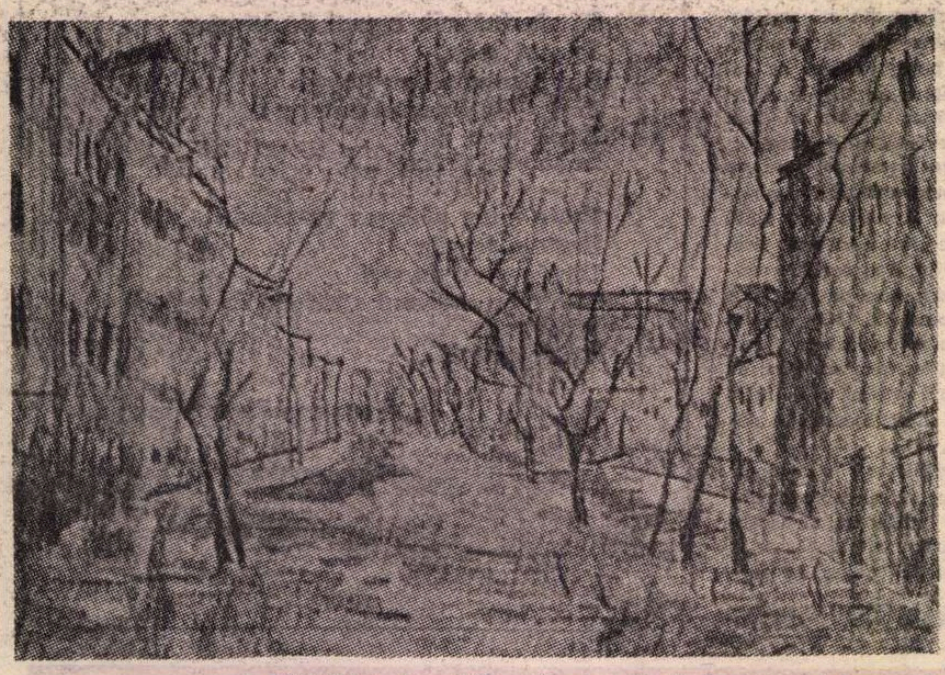
Epoca de căutări febrile se încheie, paralel, sub presiunea amintirilor istoriei trăite în 1918—1919, cu observarea ironică a grupărilor societății maghiare transilvănene din momentul prăbușirii fostei împărății : **Blazonații** (1931). Firele diverse ale acestei epici contradictorii se organizează încă de pe acum într-o creație monumentală, decantînd ficțiunea, documentul și experiența autobiografică în trilogia **Ábel,** al cărui prim panou, **Ábel a rengetegben** (Abel în sălbăticie), apare în 1928, urmat de **Ábel az országban** (Abel în țară) și **Ábel Amerikában** (Abel în America), ambele din 1934. Personajul paradigmatic al romanului nu e, în fapt, decît un alter-ego al autorului. Cele trei ipostaze narative nici nu sînt decît tripla față a experienței creatorului — de la o percepere „primitivă" (sălbatecă) a lumii, la înțelegerea ei rațională, lucidă. Dincolo de „mesianismul" țărănesc al unor scrieri anterioare, Tamási atinsese și în **Rendes feltámadás** (Obștească înviere) realități nevralgice. Conflictul social se insinuează în proza lui ca o pînză de ape freatice. Impactul cu lumea postbelică nu e străin de un accent surd de mînie și dezamăgire, vizibil încă din **Czimeresek,** unde punctul de vedere al unui „democratism plebeian" — astfel definit de comentatorii maghiari ai operei — e foarte apăsat.

În aceeași epocă, povestirile lui Ion Agârbiceanu (ciclul **Dezamăgire** spre pildă) exprimau o atitudine (funciar țărănească) similară. Credința într-un spirit popular indestructibil, în pofida mutațiilor „moderne" **(id est,** capitaliste) e și concluzia trilogiei al cărei erou împrumută numele bibliculuí frate sacrificat. O asemenea optică despre destinul țărănimii — cu întreg universul său de tradiții zguduit în deriva istorică — avea să fie un topos foarte rezistent în literatura ardelenilor (fie ei români sau maghiari), cu firele prelungite pînă în lirica lui Ioan Alexandru sau în proza lui Ion Lăncrănjan. „Soluția" lui Ábel (la Tamási), aceea a retragerii din „lume" în singurătatea naturii virgine, „între copaci, animale, sub stele", marchează replierea unei întregi generații spre un orizont al tradiției, transcendentului și al copilăriei. Copilărie a omenirii și a Omului. Zone subterane, refugii și bariere totodată în fața asaltului unei realități ostile. Acest apel la tot ce a rămas „neprihănit" amintește în parte regresiunea sadoveniană. Iar revelația unui „prag al minunii", cu pierderea în mitos și fantastic aveau să fie comune atît „transilvanismului" de la „Helikon", cît și „gîndirismului" românesc, cu note ce apropie proza lui Tamási din **Jégtörő Mátyás** *) (1936) și din noua trilogie **Szülőföldem** (Pămînt natal) de Pavel Dan, Ion Agârbiceanu, Victor Papilian sau V. Voiculescu.

După 1944, stabilit la Budapesta, Tamási va continua acest filon liricо-utopic cu inflexiuni auobiografice, avînd mereu privirea întoarsă spre umanitatea quasi-patriarhală a copilăriei sale din secuime, adăugîndu-i însă și cîteva noi traiecte (istorice sau contemporane) unde efortul de înnoire e mai vizibil. Această evoluție ambivalentă poate fi observată uneori succesiv, alteori simultan în **Kikelet** (Imprimăvărare, 1949), **Hazai tűkör** (Oglinda țării, 1953), **Bölcső és bagoly** (Leagăn și cucuvea, 1953), **Szirom és boly** (Petale și pistil, 1960), **Játszi remény** (Speranță înșelătoare, 1961) ș.a. Întreaga creație nuvelistică e reorganizată în două cîluri : **Elvadult paradicsom** (Raiul sălbăticit, 1958) și **Világ és holdvilág** (Lumea și lumina lunii, 1958), iar opera dramatică în volumul unitar **Akaratos népség** (Lume încăpățînată, 1962). Tradus în numeroase limbi (franceză, germană, engleză, olandeză, poloneză, italiană, sîrbă, română) Tamási Áron primise în două rînduri premiul „Baumgarten" **) (1929 și 1943) iar în 1949 premiul „Kossuth". Se stinge din viață la 26 mai 1966, fiind înmormîntat la cimitirul budapestan „Farkasrét".

Astfel, la începutul și în finalul existenței sale veghează simbolul „lupului" (în ungurește farkas = lup ; Farkaslaka — Farkasrét), adică al unei emblematici arhaice care semnifică spiritul războinic, temeritatea, dar și neliniștea migrației, solidaritatea mistică dintre vînător și vînat. Din complexa efigie a „măștii" și ritualului licantropic (Cf. Mircea Eliade) Tamási pare să fie urmărit de caracterul inițiatic al simbolicii primitive, iar proza lui cunoaște numeroase personaje animate de semnul lui „furor heroicus", de porniri demonice și aspirații unind epifania cu obsesia thanatică.

Mircea Zaciu



T. RĂDUCAN : **Peisaj** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

*) **Jégtörő Mátyás** s-ar traduce „literal" = Matei cel ce sparge gheața ; de fapt, simbol al sfîrșitului iernii, titlul și-ar găsi analogia în „Alexiile" credințelor populare românești, unde în locul lui „Matei" îl întîlnim pe „Alexe omul lui dumnezeu" sau „Alexe cel cald" (17 martie), „pentru că în ziua lui se dezgheață și se deschide pămîntul pentru arătură" (Cf. S. Fl. Marian, **Serbătorile la români,** II, 1899, p. 193).

) **Premiul „Baumgarten", fondat în 1923 de Franz-Ferdinand Baumgarten pentru opere literare și științifice ; primul s-a decernat în 1929, ultimul în 1949 (cu o întrerupere în 1945). Juriul era format din opt membri, sub conducerea unui „curatoriu" al Fundației, din care au făcut parte mari personalități maghiare ca Babits Mihály, Schöpflin Aládar ș.a.

„Confesiunile“ lui Geo Bogza

PRINTRE puținele confesiuni, demne de a figura sub acest nume, existente în scrisul lui Geo Bogza, scris care, în ciuda unor posibile opinii contrare, se vădește refractar prea apăsatelor dezvăluiri intime („neconfesat și neconfesabil în ceea ce am mai profund“, așa cum se caracterizează autorul însuși), se află aceasta, purtînd chiar titlul respectiv : „Mi-aduc aminte bocancii mari și grei cu care am făcut cei dintîi pași în viață, / Bocancii cu care mă încălțam la paisprezece ani / Și coboram în port la uriașele vapoare, / Frămîntînd noroiul și zăpada, ferindu-mă să nu calc în chiaguri de sînge. / Purtam pe atunci o manta neagră de marinar, care mirosea a etuvă, / Iar bocancii erau mari și grei în picioarele mele de paisprezece ani, / Anevoie păseam cu ei pe străzile murdare ale portului, /. Printre marinari, hamali și prostituate, / Eram un băiat înalt, slab și timid, care multora le putea stîrni rîsul, / Și mulți rideau. / Ce m-aș fi făcut dacă nu aveam bocancii ? / Ei mă ajutau să nu plîng, să nu mă împleticesc de sfială, / Dîndu-mi un enorm și dureros echilibru / Erau mari și grei și mă țineau cu picioarele pe pămînt, / Erau prietenii și aliații și îngerii mei păzitori, / Cu ei făceam cei dintîi pași în viață, / În mantaua neagră de marinar, care mirosea a etuvă, / Cu ei călcam pe străzile murdare ale portului, / Visînd să strivesc sub pașii mei toată urîțenia lumii“.

Esențială mărturisire, cu valoare de simbol, trimițînd gîndul spre totalitatea și specificitatea unui **mod de a fi**, dar în momentul cînd acesta începe să se constituie, în clipa cînd începe să prindă contur ; emblemă cu atît mai **grăitoare** cu cît, legată fiind de un amănunt biografic, incipient al vieții, poate fi transportată în sfera morală și existențială a unei conduite, contribuind la descifrarea, la verificarea și la integrarea ei ulterioară. Așadar, **metafora-bocancilor,** metaforă-cheie, trădînd parcursul unui drum în viață, al unui anume drum și într-un chip aparte, metaforă la fel de pregnantă precum aceea a **corăbiei** sau a **norilor,** aparent atît de depărtate prin poeticitatea lor ; în plus, însă, prin concretețea ei stînjenitoare, ușor penibilă și ușor derizorie la prima vedere, înfățișîndu-se cu ceva rupt din sine, din acel lăuntru ascuns și protejat cu grijă în care comprimăm aspectele mai puțin convenabile atingătoare de imaginea noastră preferată.

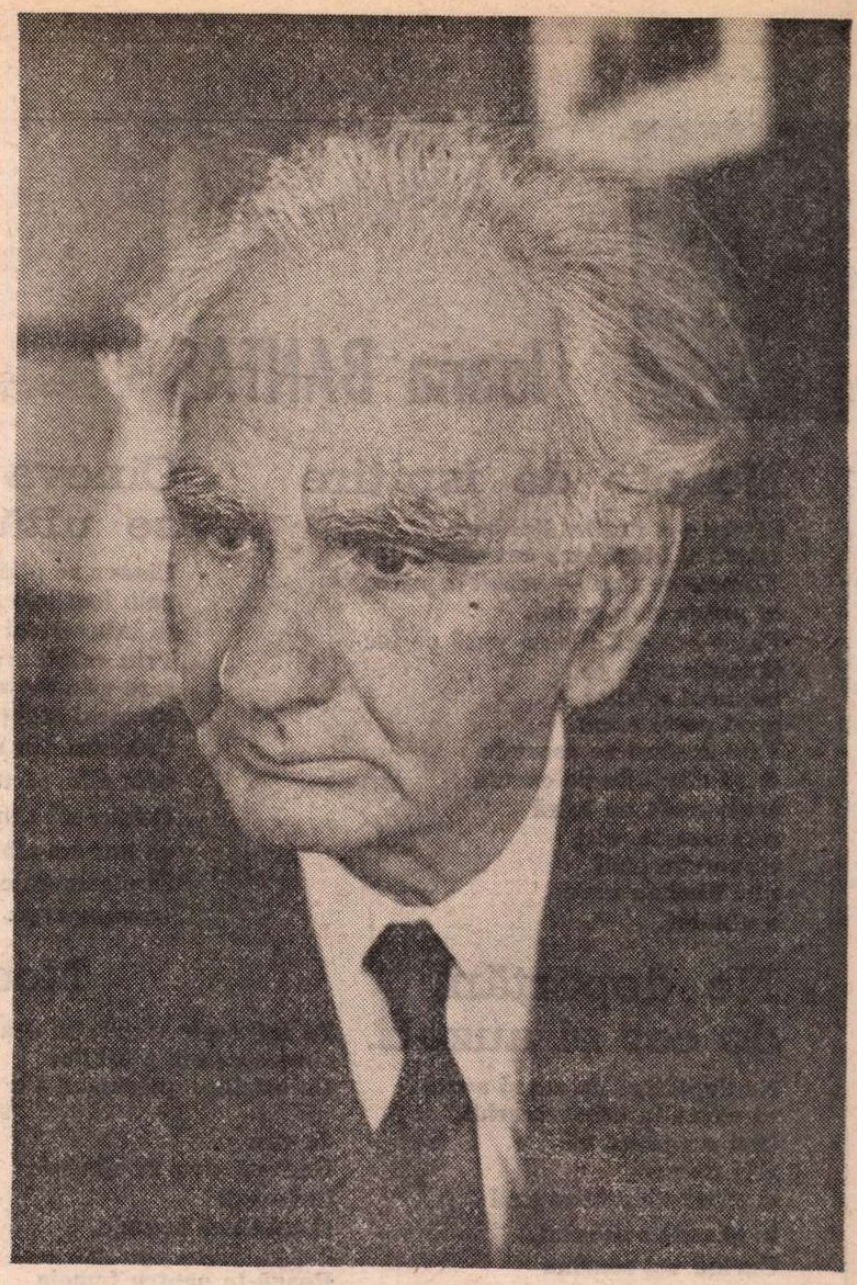
Bocancii — încălțăminte greoaie, umilă și grosolană, pusă în picioarele adolescentului de paisprezece ani ; ea amintind de greutățile vieții, mai ales cînd aceasta e încă firavă, fragilă, dar cu ajutorul căreia totodată se poate păși, totuși, **asigurat** în viață și peste obstacolele ei. Simbol evocînd un mers **anevoios,** pîndit adeseori de ridicol, cum este umbletul albatrosului baudelairean pe puntea vaporului și în batjocura marinarilor ; sfială și nesiguranță, depășite, înfrînte în miezul lor însuși prin conștiința evidentă, regeneratoare a greutății de a înainta ; „enorm și dureros echilibru“ dobîndit la capătul unei suferințe și al unei sfidări, prin înfruntarea a tot ceea ce e dificil și neconcordant în tine și în afara ta. Bocancii — semn al trecerii încărcate de efort și totuși drepte printre mizeriile lumii, semn al coborîrii în bolgiile ei, dar metaforă, nu mai puțin, a unei forțe interioare crescînde, pornite să strivească „toată urîțenia lumii“. Iar mai presus de orice, simbolul de o remarcabilă elocvență al unui contact **fizic** cu lucrurile, al unei **relații intime,** exacerbate, duse pînă la insuportabilitatea senzației, cu concretul realităților. Din stigmat al nefericirii, simbolul **se deschide** spre o emblemă a asumării : a asumării fragilității, agresivității, durerii și a convertirii tuturor acestora, chiar dacă transformarea se petrece pe un fond de suferință, din însemne negative sau presupus negative într-o conștiință de sine semeață și refractară, adînc implîntată în înfățișările realului.

Contact trudnic, dureros, penibil, uneori, cu lucrurile, dar un contact care asigură, prin întregul lui efort irevocabil, menținerea concludentă cu „picioarele pe pămînt“ ; contact impus în anume condiții de dificultate și inadecvare, dovedindu-se, însă, mai apoi, suport moral fortifiant și salvator ; o conștiință revoltată, visînd instaurarea frumuseții, și care se naște din înfrîngerea nemijlocită a obstacolelor și din preschimbarea clipă de clipă a umilinței în mîndrie, iată, așadar, direcțiile de lectură pe care le propune acest simbol ce marchează „cei dintîi pași în viață“ ai lui Geo Bogza. O nevoie imperioasă de certitudine animă întregul scris bogzian și faptul că această certitudine se instalează **greu** în sufletul „„inflamabil“ al poetului, după consumarea cîtorva etape dificile de răzvrătire, de intoleranță, de acomodare chinuitoare cu sine și cu lumea îi conferă acestui scris turnura de **măreție convingătoare.**

NECESAR mereu să se petreacă în ființa autorului **Tării de piatră** cîteva operații preliminare, în împrejurări de neînchipuită constrîngere interioară, pentru ca vocea sa să capete accentele de răspicată fermitate care i se cunosc și o pun în valoare. Toată lecția de morală și de filosofie a vieții pe care o reprezintă în substanța ei intimă opera lui Geo Bogza își găsește credibilitatea și își afirmă, în același timp, eficacitatea practică prin acest aspect: de încredere dobîndită pe parcurs și prin parcurgerea unei **experiențe,** dar literalmente la un mod aproape fizic, antrenînd structura corporală, pînă la fibră și pînă la celulă, la un mod care elimină, care are darul să elimine cu desăvîrșire suspiciunea preconcepției și a adevărului instaurat de-a gata. Gestul tipic bogzian este acela **de a păși ;** de a păși pe terenul unei realități, dacă se poate și trebuie să se poată, chiar pe **pămîntul** ei sau în substraturile ei de profunzime. Gestul, care va fi urmat de consecințe extraordinare și de mutații esențiale în ființa poetului, nu are, la început, nimic nefiresc. Nu Geo Bogza își caută împrejurările modelatoare de spirit și de suflet, ci acestea **vin** spre el, tot astfel cum întîmplarea scoate la iveală, exact în clipa necesară, oamenii mari pe scena istoriei. Ceea ce contează și este cu adevărat revelator este covîrșitoarea capacitate de absorbție a împrejurări, simțul înnăscut de a percepe primordialitatea ei. Nici un presentiment al revelației, al descoperirii faptului șocant și surprinzător nu întovărășește demersul bogzian, ci numai o stare de spirit, potrivnică, febrilă, contrariată, contrariantă, adeseori, de propria și prelungita ei stabilitate, peste limitele firești, temperamentale. În această conjunctură sufletească, într-un fel improprie, necorespunzătoare, Geo Bogza se aplică unei realități, parcurge mai bine zis o realitate, coboară în mijlocul ei, așa cum coboară într-o mină de aur, pe firul unei ape sau într-o descurajantă gară de provincie. N-a fost pus nimic la cale, nimic n-a fost premeditat, ci întîmplarea i-a scos înainte însăși realitatea de care spiritul său, însetat de certitudini, avea nevoie.

Astfel se naște **veritabilul** Geo Bogza : dintr-un climat sufletesc opus lumii, certitudinii sau adevărului pe care le va descoperi ; dintr-o agresiune, dintr-o violență, dintr-o situație constrîngătoare, jenantă, comisă la adresa ființei sale morale : sau, dimpotrivă, dintr-o prea mare adeziune, dintr-un preaplin al aderenței. Mereu, însă, dintr-un dialog fundamental, dar, totodată, firesc și simplu și izbăvitor cu **pămîntul** și cu ceea ce poate să însemne el : „Puternic era sentimentul realității, și tot atît de puternic acela al visului. Așa cum, cu puțin înainte, stătuseră în cumpănă soarele și luna. O oră am mers, am stat un timp și iar am mers o oră, și atîta a fost de ajuns să facă din mine alt om, mai puternic și mai bogat, cu mai multe rădăcini în pămînt și cu mai multe antene spre stele“ **(Porumbul,** vol. **Paznic de far).** Parcurgere răbdătoare, minuțioasă, greoaie a tuturor suprafețelor și formelor de real, acomodare lentă, înceată, chinuitoare cu situațiile existenței pentru a ivi pe lume un imn al fervorii sau un strigăt al neliniștii și al indignării. Aderînd la o realitate, pînă la completa integrare, sau deformînd-o prin redimensionări și ruperi din cadrele ei exacte, Geo Bogza se constituie și se regenerează pe sine în același timp. Împotrivirea, răzvrătirea sau deznădejdea sufletului cheamă în scrisul său imaginile reconfortante ale măreției omului și universului, producînd liniștirea, calmarea și consolidarea spiritului. Terapeutica grandiosului, tema devenirii prin contopirea cu priveliștile luminoase ale lumii, metamorfoza revoltei în viziune solemnă și izbăvitoare reprezintă o parte din revelațiile pe care i le oferă spectacolul bogat al realității. Din contră, dacă împotrivirea se vădește capabilă de a naște frumusețe, frumusețea, la rîndul ei, poate să provoace revolta și să atragă necesitatea imperativă a acțiunii. În numele și sub girul ei se produc cele mai tipice gesturi **bogziene** de somare a spiritului pîndit de neatenție ori de confortabilitate.

În amîndouă cazurile, acel simț deosebit al primordialității, ivit din **pasul** energic, implîntat profund în concret, este acela care stabilizează, care orientează decisiv și semnificativ „legănarea de plop și de catarg“ a ființei morale a scriitorului. Fiecare asemenea descindere la rădăcina realității măsoară o instalare anevoioasă, plătită și asumată, pe terenul ferm al certitudinilor și echivalează cu o adevărată renaștere spirituală. Nu întîmplător, desigur, în însemnările lui Geo Bogza dăm peste astfel de mărturisiri care ne atrag atenția : „E luni zece octombrie 1938, mă cheamă Geo Bogza, am treizeci de ani și am vizitat pentru prima oară în viața mea Mizilul. Viața și lumea mi se par fantastice, de neînțeles“ sau : „Am coborît întîia oară într-o mină de aur în ziua de 6 februarie 1935, la șase dimineața. S-a nimerit să fie ziua mea de naștere : împlineam douăzeci și șapte de ani. Cînd la două după amiază am ieșit, primul lucru pe care l-am făcut a fost să mă privesc într-o oglindă. Eram atît de



Fotografie de Vasile Blendea

plin de imaginile lumii în care pătrunsesem, atît de fulgerat de violența lor, încît îmi părea că am fost preschimbat, că nu se putea să mai am același obraz ca pînă atunci. Impresia aceasta era atît de întemeiată, încît în prima clipă am crezut că privesc într-o oglindă deformantă. În apele ei, ca într-un geam de panopticum, plutea un ciudat cap verzui, ieșit la lumina zilei din străfunduri înspăimîntătoare. În zilele care au urmat, tot coborînd în mină, fața nu mi se mai schimba atît, dar zone lăuntrice ale ființei mele erau sfărîmate ca zidurile unei case după un bombardament de artilerie. Cu o violență asemănătoare ți se fac cunoscute realitățile minei, începînd de la obrazul chinuit al oamenilor pînă la exploziile dinamitei“. Asemenea precizări datează nu atît vîrsta biologică a autorului, cît vîrsta lui morală, anii conștiinței sale, marcînd cu evidență distanța care există între un Geo Bogza și noul Geo Bogza, modelat și preschimbat de socul revelației.

Senzația de creștere, de edificare lăuntrică scurtcircuitată, petrecută chiar sub ochii noștri, cu o violență extremă, este izbitoare și ea explică, în bună măsură, forța de penetrație și plauzibilitatea scrisului bogzian. Nu gîndurile unui om se schimbă, nu opțiunile ori sentimentele sale se prefac, ci omul, în întregul său, devine altul. Un ciclu de viață, o vîrstă cu toate raporturile posibile au fost epuizate pe parcursul unei singure cărți ori al unei singure împrejurări. Înțelegem foarte bine că de la acel moment anume nu mai poate exista **același** Geo Bogza și că în intimitatea sinelui său s-au petrecut copleșitoare mutații. Sensibilitatea dinaintea revelației — și toate lucrurile pot constitui revelații pentru Geo Bogza — este explozivă : ceva s-a pierdut definitiv, ceva a fost definitiv cîștigat. Textul lui Geo Bogza reface de fiecare dată o experiență morală și spirituală, ca și cînd aceasta ar fi pentru prima oară încercată, ca și cînd de acum încolo ea ar trebui să-și dezvăluie toate posibilitățile de semnificație care să îndrituiască temeiurile de existență ale omului. Fiecare element, fiecare lucru, fiecare regn au în spațiul epopeic bogzian o istorie și o protoistorie a lor, minuțios articulate, cu acea lentoare, răbdare și acumulare a observației pe care ți-o dau numai **mersul** direct în natură, dar orice nouă **vedere** a realității le provoacă, o dată și încă o dată, „spunerea“. Pe această rostire repetată, reluată a lucrurilor firii se întemeiază mărturisirea esențială a lui Geo Bogza. Într-o operă care reflectă, în integralitatea ei, ivirea tuturor formelor vieții pe pămînt și întreaga civilizație umană, Geo Bogza găsește să mai spună ceva cu desăvîrșire **nespus,** într-o continuă regenerare a spiritului său. Privirea sa este, de fiece dată, privirea noului venit, într-un loc și într-o împrejurare. Asistăm, de fapt, nu la desfășurarea unui nou subiect ori la o abordare nouă, inedită, din alte unghiuri a scenariului lumii, ci la **nașterea** personajului Geo Bogza.

GENEZA acestui personaj multiplicat, deși puțind fi raportat, firește, la aceleași credințe și idei fundamentale, o aflăm din cele mai caracteristice pagini bogziene. În ele există mereu o **origine,** un simbure, o clipă unică, o metaforă a solitudinii primare care, asemeni cercurilor concentrice, urmează a intra în rezonanță. Geo Bogza este altul în fiecare pagină, continuînd, în esență, să rămînă același. Textul său trădează întotdeauna o formație și o preschimbare. „Enormul și durerosul echilibru“, de-abia instalat, se frînge și trebuie refăcut clipă de clipă. Se poate urmări aici, așadar, în substratul celor mai diverse subiecte abordate, confesiunea arhetipală a unui personaj care e obligat la o operație întrucîtva sisifică : să simtă intolerabil revolta pentru a dobîndi grandoarea și liniștea, să-și tulbure reveria pentru a dobîndi acuitatea revoltei. Iar asta nu sau nu numai în generalitatea impulsurilor care animă opera și care îi dau o mișcare nepotolită, de flux și de reflux, ci pe parcursul unei singure descărcări sufletești. Geo Bogza te obligă, te constrînge cu forța evidenței să observi și să fii părtaș la miraculosul și amănuntitul proces lăuntric prin care un om își transformă oboseala în avînt, deznădejdea în acțiune, contrarierea în libertate, solitudinea în solidaritate, melancolia în împotrivire. O stare intimă se naște, iese din alta și, dincolo de alte înțelesuri, participăm la un mister al creației de sine. Pornite de la un semn, la capătul lecturii, textele sale au totalmente semnul schimbat : pozitivul în negativ, negativul în pozitiv. Extraordinara capacitate de regenerare explică **prospețimea** și, totodată, **vechimea** paginilor sale : loc de convergență al tuturor vîrstelor geologice și umane, loc, în același timp, al genezei și formării morale a unui om : „Cineva din mine, căruia nu i-a rămas străină nici o suferință / Are, de cînd mă știu, șapte mii de ani. // Cineva din mine, care nu se lasă corupt de glorii deșarte / Are, cu tot mai multă îndărătnicie, șaptesprezece ani. // Iar vîrstele obișnuite ale vieții omenești / Nu adaugă nici un cerc trunchiului meu. // Am avut totdeauna șapte mii de ani, / Dar trecînd prin ispitele și ticăloșia lumii, / Îndîrjit și plin de revoltă, / Am să mor de șaptesprezece ani“. **(Ani și vîrste).**

Felul cum vorbește Geo Bogza nu se adresează atît simțurilor concrete, deși pornește de la ele, cît, mai ales, închipuirii. Închipuirea este solicitată, somată prin imagini de o rară vigoare să mediteze la modul în care s-au așezat lucrurile în lume și la stratul lor generator. Configurația textului bogzian, cu tipica lui redimensionare a suferinței în fervoare și a fervorii în răzvrătire, cheamă imaginația să-și reprezinte cît se poate de concret felul cum s-au format și se formează o conștiință și un destin. La temelia confesivă a scrisului bogzian, a acestui scris în care măreția și sublimul par a se afla în însuși elementul lor originar, găsim de fapt mărturisirea unei fragilități transformate în emblemă și fortificate în armură.

Dan Cristea

Ioana BANTAȘ

Noapte de ispitire

Limba s-a umflat lipitoare
salută și blochează cuvintele.
Vorbele se zbat — vrăbii captive
în pielea stomacului.
Par o broască rîioasă pusă pe foc
și zilele mele cad
asemeni solzilor
unui pește uscat.
Fața trufașă se ascunde
după cămășile de cucută
acolo unde nu intră
nici soarele, nici
ciupercile ploii
nici libelula roșie
a văzului.

Cineva se uită la noi

Cineva se uită la noi
prin lentilele brumei.
Și întunericul ne taie în două.
Prin crăpătura pleoapei
sare văzul și aleargă
asemeni săgeții.
Culoarea din urmă va fi albul,
ochi albi, cerul gurii alb,
furnici albe în carnea mea
ca într-un album.
Și pielea de capră albă a sufletului
se va sparge.

A douăsprezecea noapte cu Bosch

Voi fi ? Pe cine să întreb ?
Cînd mă vor trage din gura soarelui
și-mi vor scoate cămășile de soare,
cînd îmi vor spăla oasele, voi fi ?
Să se lumineze fața mea
asemeni grîului ! să se limpezească !
Și apa din care sînt
să se odihnească, să intru
în zăpadă cu tălpile
neînfricoșate.
Să intru în odăile humei
cum intră mireasa
în casa mirelui. Întunericul
e la fel de înțelept ca lumina
și semințele navighează în trupul meu
asemeni puilor în negru-galben
al oului.

Ne depărtăm de cer și auzul...

Ne depărtăm de cer și auzul
se usucă în cușca urechii.
Nici o pădure vie,
nici un ger
și văzul sleiește ca seul
în găvanele orbului.
Curînd voi semăna
cu scoarța unui copac
și ciocănitorile vor începe
să-mi mănînce nervii.

Noapte în Grădina deliciilor

Pe întuneric vîrtelnița deapănă
cînepa uscată a ochilor
Un salcîm e pămîntul. Un
salcîm
de văz.
Greierii stau ca nimfele
în frunze
și mănîncă soarele.

Roagă-te pentru femeia
stearpă de voie, pentru
bărbatul sterp
din frica de fiul său,
pentru cel ce își lasă
umbra năucă
să sperie puii de vrabie,
pentru cel ce se teme
de geamătul său
și umblă cu piele de
porc și în somn,

pentru cel sătul pînă la
rădăcina limbii, pentru
cel prea flămînd
cu gingiile verzi
și mai ales pentru
cel întreg ce zace
în deznădejde,
pentru pîngăritorul de sămînță.

Roagă-te pentru cele văzute
și pentru cele nevăzute
și dacă nu vei avea timp
să te rogi pentru tine
să treci fără iertare
asemeni focului.

Dim. RACHICI

Ziduri de iunie

Nu sînt eu cel de către pădure.
Nu sînt eu cel de către oraș.
Ce vom face însă cu-aceste ziduri ?
Ce vom face cu-aceste semne ?
Se-aude sirena unei nave
Se-alungă un nor
Nepoftit la masa bunătăților soarelui.
Cu degetul mare-n reverul vestei
Trec dintr-o credință în alta.
Oare la umbra acestui mileniu
Măturat de bombe, devorat de-ntrebări
Mai pot răsări din morți romanițe ?
Amintirile negre din creier
Se curăță cu detergenți
Sau cu razele laser ?
Între aceste ziduri de iunie
Istoria modernă
(Cît de modernă ?)
Îmi ajunge pînă la piept, pînă
La gît, pînă la gură. Strig
Să nu mă sufoc și lumea plonjează
În noaptea propriului sînge.

Desenînd secunda rotundă

Stiloul meu zice că avem ceva de-mpărțit
Și fuge de mine, și cînd nu fuge,
mormăie —
Se crede axul central al poemelor,
Alfa și Omega se crede !
Dacă l-aș schimba c-un stilou mai docil ?
Dar dacă el m-ar trăda într-o zi ?!

De la început între noi a fost învrăjbire —
Eu voiam să desenez secunda rotundă,
El tot timpu-mi scotea pătrate și romburi ;
Eu visam imensitatea oceanului,
El zicea că-i destul și-o băltiță
Pe trotuar, după ploaie, în care,
Chiar lîngă cer,
Îndrăgostiții se văd sărutîndu-se.

Fast

Ce afundă e roua din cuvintele tale —
Ea aduce cu picurii de pe morminte :
Deasupra, fluturi desenează icoane
Și statuile se îmbrățișează din interior.
Rigoarea
E ruptă la capătul sensurilor
Ca o plantă oprită din traiectorie :
Întuneric și lumină încolăcindu-se —
Nupții reci de fastuoase reptile
Pe stînci încălzite.

Cîștig și pierdere

Glasul tău se înnobilează ușor și tenace.
Într-o Europă a banilor,
Într-o Europă a pasiunilor nichelate,
Vrei să depunem această dimineață la
bancă ?
Peste doar cinci ceasuri dobîndim o
amiază.
Peste alte cinci, soldul ne crește cu o seară.
Știi doar : cîștigul rezultă mereu dintr-o
pierdere —
Rîul, de pildă, cîștigă din malul surpat.
Ehe ! Ce bogați vom fi în ziua cînd
La viața noastră se-adaugă un zero perfect
Pierdut dintr-un strigăt.

Șoareci de altar

Ce te lauzi că ai trecere la trei plopi ?
Ce te fălești cu cele trei aduceri-aminte ?
Rîul s-a-nțepat într-o stîncă
Și-acum umblă pe mal într-un picior.
Nu înveți de la el
Să iei totul dacapo ?

Nu înveți de la el ruperea în stropi
mărunți,
Recompunerea în curcubeu ?
Doamne, ce foame mi-i de-o iubire candidă
Legată-n batistă — prescură sfîntă !
Șoareci de-altar să vină s-o ronțăie —
Mîncînd-o, să capete aripi.

Un „model" al lui Caragiale: Claymoor

SOCIOLOGICEȘTE VORBIND, atît comediile, cît și unele din schițele care au fost strînse în volumul epocal **Momente** (1901) pun în lumină comicul rezultat din jocul de-a întrecerea între clasele intermediare ale țării noastre de la sfîrșitul secolului trecut. În ce consta acest joc, ca și acela al copiilor, efectuat cu toată seriozitatea ? Nici mai mult nici mai puțin decît în tentativa de a se ridica la nivelul de viață și de comportare al claselor de sus : burghezia și aristocrația. Această tentativă i s-a părut genialului nostru comediograf un adevărat atentat împotriva bunului simț și a limbii, invadată de neologisme nemistuite de cei ce le rosteau, adeseori stilcite sau folosite alandala. Astfel cititorii gazetelor, în deosebi ai celor rosettiste, care își propuneau să educe masele, în vederea ridicării lor politice și a obținerii sufragiului universal în locul celui censitar în vigoare, nu reușeau nici să pronunțe corect jargonul publicisticii liberale, nici să înțeleagă o iotă din text (vezi în **O noapte furtunoasă,** lectura din „Vocea patriotului naționale" de către comisarul Ipingescu, pentru jupînul Dumitrache, mare cherestegiu și căpitan în garda civică). Pe de altă parte, mica burghezie, economicește consolidată, trage cu ochiul la felul de viață și de vorbire al marii burghezii și caută să se ridice la nivelul acesteia. Aveau, de pildă, clasele de sus așa zisul „jour fixe", zor-nevoie ca și cele mijlocii să aibă „five o'clock"-ul lor, adică ceaiul de la orele cinci de după amiază, adoptat de marea burghezie de la englezi, prin intermediul vieții mondene pariziene. O schiță faimoasă, cu acest titlu, a publicat Caragiale în „Universul" de la 25 februarie 1900. Cu două luni înainte, adică la 24 decembrie 1899, apăruse în foiletonul aceluiași ziar popular de informație, schița **High-life,** cu subtitlul **Carnet mondain,** suprimat în volum. În prima schiță, **Five o'clock,** iubitorii lui Caragiale și-amintesc că e vorba de o după amiază de joi, cînd primește madame Esmeralde Piscopesco, după avizul din cotidianul francez bucureștean „L'Indépendance Roumaine" :

„Madame Esmaralde Piscopesco, five o'clock tous les jeudis".

O vedem pe această „cocoană", care-și bruftuluiește fata din casă, dar este servită și de un fecior în frac și cu mănuși albe, cum se interesează de lumea care a fost la circ și cum pînă la urmă, ea și sora ei, se insultă grosolan cu o vizitatoare, care-i răpise acesteia curtezanul. Povestea e la persoana întîi și naratorul e însuși autorul care nu frecventa acele zile fixe, deși soția lui, ca domnișoară, era ahtiată de serate, baluri și alte festivități mondene ; cu toate acestea, el simulează a fi mare amator de „causerie", alt articol monden, importat din tradiția vieții franceze, și ca atare pretinde a frecventa „bucuros cercurile **mondains**". În schiță, el fuge la timp, cînd e anunțat bărbatul cu pricina, căruia apucă să-i spună, în mod salvator :

„— Fugi, nenorocitule !"

Desigur, s-ar fi lăsat cu mare scandal, dacă povestitorul n-ar fi găsit această soluție mîntuitoare. În „lumea cea bună" pariziană, conflictul ar fi rămas înăbușit, dar la noi, primînd încă instinctele primitive și spoiala fiind, prin definiție, de suprafață, nu se puteau evita scandalul și eventual păruiala.

O asemenea întîmplare face obiectul schiței **High-life,** în care eroul, cu savurosul nume Edgar Bostandaki — prenumele de rezonanță britanică, iar numele de iz balcanic, — este un profesoraș de dexterități la un gimnaziu din Tîrgu-Mare, nume fictiv de oraș de provincie, capitală de plasă și sediul unei subprefecturi. Or, și în acest mediu oarecum suburban a pătruns molima mondenă, iar numitul Edgar, crescut de copil cu limba franceză, este cronicarul monden al tîrgului, trimițîndu-și dările de seamă ziarului „Vocea Zimbrului", din cel mai apropiat oraș mare din provincie. Sîntem în Moldova, de aceea tînărul Edgar, alintat cu numele Turturel, își intitulează cronica dialectal : „Cum se pitrece la noi". Ei bine, după o asemenea „pitrecere" de binefacere, una din cocoanele prezente, calificată fiind ca „silfidă", a ieșit cu un epitet de rușine, printr-o fatală greșeală de tipar și a trebuit să sufere amenințările sotului formalizat, dar și o pereche de palme de la alt sot, scandalizat că nevasta lui, prezentă la festivitatea de binefacere, fusese omisă. Riscurile meseriei, nu-i asa ? Ce-i trebuie lui Turturel, băiat de familie și dezarmat în fața violenței, asemenea corvoadă ? În fond, și-a găsit ceea ce căuta !

DE FAPT, Edgar nu era creatorul unei formule, ci ecoul presei bucureștene și anume al celebrului cronicar monden de la mai sus numitul ziar „L'Indépendance Roumaine", Claymoor, pe adevăratul lui nume Mișu Văcărescu, fiul mezin al poetului Iancu Văcărescu. Coborîtor al unei familii ilustre, care a dat literaturii noastre trei generații de scriitori, ba chiar al unei familii istorice, — primul Enache fusese agă pe timpul lui Brâncoveanu, urmîndu-i destinul tragic, — Mișu Văcărescu întrunea la superlativ calitățile pe care Caragiale de împrumuta învățăcelului său, Turturel : „se pricepe foarte bine la mode și confecțiuni, așa că nu odată este consultat asupra acestui capitol". La București, treaba nu era deloc ușoară. În anotimpul cel bun, din octombrie pînă în mai inclusiv, cînd high-life-ul își lua vacanță, plecînd în străinătate, la moșie sau în vilegiatură, zilnic erau dejunuri, dineuri, serate, particulare sau oficiale, cu participarea miniștrilor plenipotențiari, care la rîndul lor dădeau recepții, adeseori și cu participarea suveranilor. Claymoor era pretutindeni prezent, cu bloc-notes-ul în mînă, notînd toaletele tuturor participantelor, nescăpîndu-i nici un nume și nici un comoliment în vastul său repertoriu de măgulire a tuturor vanităților și de evitare a susceptibilităților, mai mult sau mai puțin legitime. Ca și omologii săi parizieni, Claymoor făcea „literatură" în descrierea toaletelor feminine și a farmecelor respectivelor. Un exemplu numai :

„Doamna Jacques Lahovary, o adevărată răsură într-o rochie de saten de culoarea prunei domnești (prune de Monsieur), bătută cu flori de răsură în relief, cu o trenă imensă cu turnel stil Regență, cu șorț de saten roz — nimfă rănită cu tuburi de orgă, strălucită și cu flori în păr".

Ați înțeles ceva ? Nici eu n-am înțeles mai mult, nici culoarea prunei domnești (Monsieur fiind fratele regelui Franței), nici rozul de nimfă rănită, nici tuburile de orgă, nici nimic, dar mondenele între ele deprinseseră jargonul croitoriei de lux (la haute couture) și Claymoor se juca magistral cu toate stilurile acesteia.

Închipuiți-vă însă canonul acestui bărbat, care timp de peste 20 de ani a făcut cronica tuturor mondenităților și chiar a marilor manevre, deplasîndu-se în provincie, a scos anual „Almanach du High-life", și printre picături cărți ca **La Vie à Bucarest, 1882—1883,** adevărată cronică a vieții nu numai mondene, ci și artistice a Capitalei. Caricaturiștii îl înfățișau în costume de epocă, cu pantaloni scurți, ciorapi de mătase și pantofi de lac, așa cum va fi fost, cînd nu purta fracul ca să conducă în zorii zilei, la baluri, îndrăcitul cotilion, dansul final.

Am recitit această carte de 477 pagini, în care se perindă viața de petreceri de zi și de noapte a Bucureștilor de mai acum o sută de ani, după modelul etichetei pariziene și al celei internaționale, cînd e vorba de participarea diplomaților sau la recepțiile date de ei. Am regăsit, de pildă, pe „domnișoarele Sion", care participau la o reprezentație teatrală, la 30 octombrie 1882 (Mateiu nu se născuse încă), precum și pe domnișoarele Burelly, „andaluzele române" dintre care cea de a doua avea să fie soția lui Ion Luca Caragiale și să renunțe definitiv la viața mondenă.

AȘ CONDAMNA fără drept de apel vanitatea mondenă a lui Claymoor, dacă nu i-ar veni în apărare două mari fapte bune pentru cultura națională. Primul este înregistrarea expoziției de pictură de la Stavropoleos (în salonul din curtea bisericii), la 3 mai 1882. Eroul zilei, după Mișu Văcărescu, a fost Andreescu, care ar fi expus, după socoteala cronicarului de artă, 65 de tablouri, toate vîndute ! Sînt descrise nr. 59 **Mestecenii,** nr. 15, vestita **Iarna la Barbizon,** nr. 25 **Un tîrg lîngă Buzău,** nr. 15 **Furtuna,** nr. 1 **Toamna în pădure,** nr. 4 **Sfîrșitul zilei,** nr. 11 **O fată blondă,** nr. 47 **Un guard,** nr. 173, **Lumină de lună.** În concluzie, după două pagini pline : „D. Andreescu are un mare și frumos talent. Este un adevărat artist".

Peste un an, genialul pictor murea necunoscut, ros de ftizie, ca maestru de caligrafie și desen la gimnaziul de băieți din Buzău.

Am relevat aceste rînduri, după textul din ziarul francez, lui K.H. Zambaccian, marele colecționar, care le-a comunicat, ca membru corespondent al Academiei, într-o ședință de secție. În interval, marele pictor fusese făcut membru **post-mortem** al Academiei, sub regimul democrației populare.

A doua mare faptă a cronicarului aș numi-o vocea șîngelui : protestul viu înaintea dispretului pe care protipendada noastră îl afișa față de limba și de cultura poporului, abținîndu-se de a frecventa Teatrul Național. Claymoor scria la 6 mai 1882 :

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 11)

Plapuma

Lung, cam prea lung și deșirat, mi-a fost dat să fiu
Dar, în ceea ce o privește, am respectat cu strictețe
înțeleapta povață.

Grijă am avut să nu-mi iasă afară picioarele
Nici dreptul, nici stîngul, un deget măcar.
Și n-am jinduit vreodată după alta
Nutrind – Doamne ferește ! – gîndul
Să o trag de pe cei ce se pierdeau
Sub un pogon de atlas.

Ci eu, cu genunchii la gură,
M-am ghemuit sub a mea, cît am putut,
De parcă aș fi fost abia zămislit
De parcă nici nu m-aș fi născut.
Așa am dormit. Așa am visat.

Însă despre vise nu pot să garantez
Că mi-ar fi urmat exemplul
Oricît aș fi încercat să le strunesc
Și oricît ar fi usturat nuiaua
Celor ce veghiau ca nu cumva
Să-mi iasă afară coarnele de diavol împielițat.

Geo Bogza

Pur și simplu

Te doresc viață
te trăiesc
te urăsc

Macii dragostei rămîneau
cu cîmpul
în urma trenurilor mele,
dorințele-mi ofereau
flori roșii,
dar florile se veștejeau,
stelele deveneau reci la
atingere
prietenia se destrăma în neștire.

Cocoțat pe stînci, soarele
îmi vindeca pe jumătate rănile
și se furișa după colțul de
noapte

Tot ce mi s-a părut vrednic
de păstrat,
pierdeam.

Deodată, fără nici o pricină,
Zăpada albă și efemeră
mi s-a părut dură și veșnică
pe trunchiul arborelui gol,
pe crengile răsfirate,
siluete în albastru,
invizibil, din sevă pocnea
viață
Și m-am împăcat cu mine.

Ceas

Noapte de vară.
Luna suspendată
Vrăjită și învăluită
fără dorința de evadare.
Ziduri albe împrejmuiesc
încremenirea,
Noaptea în spirale mă ține

Nici un foșnet
care să-mi amintească
trecerea timpului, lîngă mine.

Pleoapele — ceas — clipesc
înghițind parcă ce-mi
dăruiește noaptea

Eram singur în mijlocul
cerului.
Dacă aș ridica brațele
l-aș atinge.

De ce să fug cînd pot
aduce noaptea și cerul în
mine ?

Risipitorii

N-am fost avari
Ne ușuram povara despuind-o
mereu de sentimente
Ironici, spuneam simplu
sentimentalisme
Și tolba mi se părea mai ușoară
în urcușul întortochiat
spre celălalt capăt

Cărăruia a devenit autostradă
și pe larga magistrală
spinarea, cu tolba golită
de dragoste, de milă, de bucurii
și de tristeți
s-a încovoiat bătrînește
s-a cocoșat, sub greutatea golului
Hai înapoi, să ne întoarcem
să recunoaștem drumul
după virtuțile
semănate risipitor dealungul
urcușului !

. . . . . .

Păsările vrednice au agonisit însă,
în urma noastră, cioburile
și, și-au purificat cu ele
trilurile.

Dorina Rădulescu

Confruntări

Poezia lui Mircea Ciobanu

DIN SELECȚIA propusă de Mircea Ciobanu **(Patimile,** colecția **Hyperion,** Ed. Cartea Românească, 1979) înțeleg că unele volume au fost lăsate la o parte și că la cele existente el a adăugat poeme scrise în ultima vreme, în așa chip încît cartea să-l reprezinte integral. Unele cicluri reproduc titlul volumelor anterioare **(Etica, Patimile, Cele ce sînt),** altele sînt noi și marchează mai degrabă o intenție de organizare tematică decît o evoluție a lirismului (primul volum, **Imnuri pentru nesomnul cuvintelor,** lăsat complet de-o parte, este din 1966). Nici împărțirea tematică nu e limpede, temele circulă, și e firesc să fie astfel, poezia adevărată e o perpetuă definire a obiectului său.

Evoluția este, în fapt, o amplificare sau o reducere a ritmului interior și, acolo unde este cazul, evoluția poetică este și o înnoire progresivă a instrumentelor. Mircea Ciobanu face parte, după cîte îmi dau seama, din categoria poeților care nu evoluează (în orice caz : nu în chip spectaculos, nu prin mari rupturi, salturi de la un stil la altul), primul poem are, ca și ultimul, aceeași temă. Diferențele stilistice dintre cicluri sînt, iarăși, minime. În primele poeme, tăietura versului este mai clasică (în modul, s-a observat, al poeziei lui Ion Barbu), ultimele, dezlegate de retorica veche, urmează pulsațiile neregulate ale ideii și sînt, în chip deliberat, mai enigmatice, dificile.

Poezia din **Patimile** este o continuă confesiune, o **rostire** care își află, de fiecare dată, o nouă justificare. semn că în spatele ei stă, trează, neinduplecată, inepuizabilă, o unică obsesie. Ea este de natură morală și antrenează o întreagă mitologie a suferinței. O suferință **a cui,** o suferință **de ce ?** iată ce poetul refuză să spună limpede. În postfața volumului, N. Manolescu arată, în chip just, cred, că aspirația spre etic nu află o soluție de salvare, că drumul mîntuirii e închis și, lipsind dimensiunea transcendentului, suferința e aproape în exclusivitate corporală. O soluție morală, totuși, există. Exprimată, suferința se eliberează de sine, **rostirea** asumă o parte din această durere abstractă. Pentru a nu complica prea mult lucrurile, să spunem că **rostirea** poetică este o soluție provizorie, o tentativă de eliberare, niciodată totală, niciodată definitivă. Durata, forța ei stau în această imposibilitate a spiritului de a-și afla propria limită și propria-i salvare.

Lăsînd, acum, de-o parte natura acestei sotirologii moderne, să vedem mai îndeaproape natura și formele poeziei ce trăiește din ea. Mircea Ciobanu face în chip programatic o poezie inițiatică și emblematică, apropiindu-se, în acest punct, de foarte finul și profundul Cezar Baltag, de care îl despart însă și stilul și modul de a gîndi poezia. Neliniștea, suferința lui M. Ciobanu sînt de natură etică, curiozitatea, neliniștea lui Baltag sînt de natură simbolologică. Cel din urmă scrie niște delicate **ideograme,** cel dintîi fuge de mituri și, în genere, de marile simboluri livrești, ținînd confesiunea în spațiul unei nedefinite suferințe. **Medievalismul** poeziei **(armuri, castele, turnuri, oaspete cu spadă, cavaleri palizi),** de care s-a vorbit, este important, totuși nu esențial.

POEZIA lui M. Ciobanu este, în fapt, prea puțin, ca să nu zic deloc decorativă, picturală. Există o sugestie de solemnitate, un ton (și un aer) seniorial în versuri, dar solemnitatea, tonul înalt, liturgic, vin din calitatea **rostirii,** din fuga ei de prea marile intimități ale existenței. Să se observe că erosul este total absent în **Patimile,** femeia apare ca „soră", iubirea află mereu complementul ei într-o iubire abstractă și imprecisă. Nici elementul metafizic (acel **metafizic poetic** de care vorbește Marcel Raymond), caracteristic pentru poeții de ordin spiritualist, nu este vizibil în aceste poeme ce vorbesc, totuși, de corpuri în putrefacție, de căderi, năruiri materiale, de torturi ale trupului și de o veșnică, inepuizabilă neliniște a spiritului.

Mircea Ciobanu face, în fond, o poezie conceptualizantă, lirismul său își trage seva din ceea ce am putea numi **un intelect al eticului.** Ceea ce se observă numaidecît în toate poemele sale este sentimentul prăbușirii materiei. Un vuiet de ruine, ninsori de sare, ploi de ceară, mirosuri de corpuri putrezite, o imensă surpare geologică sugerează la tot pasul versurile acestea ce se lărgesc ca cercurile pe apă, amplificînd motivul inițial. Nici unul dintre poeții mai tineri nu simte atît de acut, ca M. Ciobanu, agresiunea materiei ce se dizlocă. Deschid la întîmplare cartea. și ce remarc ? Argila se oospește la soare, măduva fierului fierbe, aburii verzui, otrăviți se ridică din pămînt, iarba pilpiie, cringul scutură în aer cărbune. Poemul se cheamă **Despre secetă** și exprimă, aproape în chip programatic, o poetică a arderii, carbonizării, un sentiment teribil al convulsiei geologice. Există în poem și un element vizionar **(orbul avar),** întîlnit și în lirica expresioniștilor, cu deosebire că **orbul** lui Mircea Ciobanu nu are dimensiuni mitice și nu face profeții. Este doar modestul simbol al rătăcirii într-o lume ce se năruie prin propriile forțe : „Șine, traverse dospite-n argilă și smoală. / Fierului măduva-i crește și lemnul se-ngrașă. / Dincolo fierbe un dimb dar acolo vederea / tremură-ntreagă sub aburi odată cu dimbul. / Podul prelinge unsori, de la ghinturi se umflă ; / iarba se-nvață cu piatra și pilpiie neagră. / Dunele-adună rugină — otravă e-n spinii / cringului rar care scutură-n aer cărbune. / Ce nu știam despre secetă spune pe trepte / orbul avar : pentru mine, spre mine coboară. / Treapta uscată răsună ; toiagul o vede, / caută-n locul de ieri neînceputele urme, / nu le găsește — amiaza le-a ars ! — și, ca orbul, / însuși rămîne să șovăie-n cumpăna mîinii".

Frecvent este, legat de viziunea dinainte, sentimentul **golului,** puternică este senzația de **cădere,** de **coborîre** într-un vîrtej, de **atingere** de lucrurile roase pe dinăuntru. Un poem mai calm, eliberat într-o oarecare măsură de strînsoarea materiilor grele, **(Din locul mării),** traduce acea senzație teribilă de pătrundere, acaparare a trupului de către materie, după modelul, poate, al lui Blaga. Lipsește însă la Mircea Ciobanu ecoul transcendental, împlinirea (salvarea) prin promisiunea unei ordini superioare. Sufletul (spiritul) este prizonierul lucrurilor, nici o șansă de fugă nu se întrevede.

„Un rest de apă **mi-a** pătruns în oase, / și bate-n umăr, ca-ntr-un mal rotund. / De-acolo, dintre marginile roase, / în sînge curge var și cade prund. // Se lasă-n piept o falie de sare. / Mi-aplec pe umăr capul și-n adînc / aud surpări de albă așezare / și păsări cum deasupra hulei plîng" **(Din locul mării).**

Existența este un „cîmp în rotire", individul stă, înconjurat de sunetele prăbușirii, pe un cuptor veșnic. Calcarul este putred, vîntul (element prin excelență vital) se aude veșted, **osiile** lucrurilor (celebra **osie** cosmică din lirica lui Blaga) sînt, la Mircea Ciobanu, moi, **pilonii** (pe care îi întîlnim și la Bacovia) sînt mîncați de apele viscoase, **podul** se clatină, **grinzile** pîriie amenințător, **scripeții** sînt putrezi, **pădurea,** arsă de soare, se transformă în scrum. Există o întreagă mitologie a năruirii în **Patimile** lui M. Ciobanu, o vie obsesie a extincției, o problematică a **căderii** în materie.

Nu este, să ne înțelegem, unica temă, dar este tema cea mai puternică și mai direct legată de suferința pe care o sugerează (ascunzînd-o cu grijă) poetul. Să se remarce, în legătură cu motivul liric citat, preferința lui Mircea Ciobanu pentru materiile solubile sau acelea care au căpătat, prin ardere, o anumită solubilitate. Peisajele lui, totdeauna dezolante, ocolite de plenitudinea vegetalului, abundă în reliefuri calcaroase, pămîntul e milos, **varul** și **sarea** sînt elementele cel mai des invocate. Deschid din nou, la întîmplare, **Patimile** sale și ochii îmi cad (poemul **Și-am auzit)** pe un peisaj de albii părăsite și de pulbere cretoasă. Există, apoi, o evidentă (și, poate, inconștientă) voință de a scoate elementele naturale din starea lor de puritate originară. Ceața e **închegată,** lacul e **orb,** ninsoarea e, într-un loc, **vînătă,** digul e **ars,** prundul **orb,** bruma **amară,** piatra trece-n **var,** „gustul apei stă-n lesia ei", vinul e **vînat,** aburii sînt **otrăviți, cocliți,** tăcerea e **grea, viscoasă** etc. Poetul nu-și ascunde această preferință, într-un poem **(Laudă)** celebrează oasele, varul și cenușa, cu gravitatea, solemnitatea cu care poeții vechi aduceau laude zeilor.

Sîntem obișnuiți să vedem într-un peisaj un **corp pentru spiritul poetic,** să citim într-o viziune a materiei o temă morală. Corespondențele acestea nu sînt atît de limpezi în cazul poeziei lui Mircea Ciobanu. Peisajele lui cavernoase, putrede exprimă, negreșit, o agresiune a lucrurilor asupra spiritului, o frică existențială teribilă, asta se vede numaidecît, însă mai mult poetul nu spune. **Patimile** lui sînt, în chip aproape programatic, niște **pătimiri** ale trupului. Clești, lanțuri, capcane și alte obiecte de tortură sîngerează (s-a observat deja) poemele sale. Trupul trăiește sub săbii **(Împresurat),** trupul este crucificat „în aerul cu talgere severe" **(În cumpănă),** lupii îl adulmecă, straturi vinete se surpă peste el, pereții lichizi îl tescuiesc, părăsit în deșert trupul putrezește sub armură. Asta în stare de veghe, cu ochii deschiși, sub lumina bolnavă a zilei. În **somn** (alt spațiu poetic) agresiunea primește complicitatea unei fantezii fertile. Materia devine, în vis, un sicriu, frica naște reptile (există o obsesie a reptilei în poemele lui M. Ciobanu), trupul — ostatec somnului — este o pradă ușoară pentru forțele devoratoare ale universului. Într-un poem este invocat Uraeus, „marele arcan" sugrumător, în altul serafii tineri ies la suprafață, triști și îmbătrîniți, din apele înghețate ale infernului. Somnul amplifică aprehensiunile spiritului de veghe. Un poet oniric, Mircea Ciobanu, totuși, nu este. Peisajele somnului sînt îndeajuns de coerente, plutirile în văzduh (frecvente îndeosebi în substanțialul poem **Numai o vreme, cît o bătaie de pleoapă)** au o scenografie fără cusur :

„Aripi subțiri, despăturite din teci străvezii / se zvîntau la fiece grea sprijinire de aer, / la fiece largă bătaie sore mine — o pasăre / foarte bătrînă, / astfel născută, bătrînă, cu oasele grele, / cu creștetul gol, o pasăre prevestitoare / nu de zbor ci de frig și de vuiet de ape. / Laudă-acestei bătrîne făpturi ! am strigat. / Laudă nașterii ei pentru un singur / ceas de plutire-n văzduh !"

Versurile sînt dificile, ceremonioase, incantatorii — în primele poeme — elaborate îndelung, aluzive, voit oraculare, dar nu totdeauna elocvente, în poemele mai noi, lipsite de fluiditate. M. Ciobanu își **lucrează,** cum se zice, versul, și efortul lui, am impresia, este să obnubileze ideea. Dacă în orice text literar există și o metaforă a textului, ea nu poate fi, în **Patimile,** decît aceea figurată de poemul **Cum negura :** „Neîntrerupt se toarce pînza-n unghiuri / și unde-i ceața sînt și eu, complice / răstălmăcirii liniilor drepte". Metafora revine, sub alte determinări, în mai multe poeme. În **Arin** este vorba de **cariul scrib** care sapă moile putregaiuri din trunchiul arborelui, în **Aur topit** (poem alchimist) revine imaginea liniilor proliferante („acestui leneș, gîngav spor de linii"), în **Marele scrib** apare din nou cariul ce sapă galerii întortocheate sub scoarța lemnului. Metafora este, aici, ca și în **Armura lui Thomas** (o scriere despre actul de a scrie, o amplă imagine textuală) explicitată, poetul comentează propria dificultate de a se exprima : „Seceră nume și vorbe măsoară-n secunde...".

Este **inițiatic, oracular, ermetic,** cum s-a spus, limbajul versurilor lui Mircea Ciobanu ? Îl găsesc mai degrabă aluziv, complicat cu premeditare, abătut de la comunicarea directă. **Răstălmăcirea liniilor drepte** reprezintă, am sentimentul, un program liric mai larg. A sparge oglinzile clare ale limbajului era și crezul lui Ion Barbu și, în genere, al poeților ermetici. Însă **răstălmăcirea** (rostirea cu mai multe învelișuri de aluzii) nu tinde să potențeze la autorul **Patimilor** marile mituri orfice. Inițierea, dacă există, este o inițiere în subtext, în umbra cuvintelor, în subînțelesuri. Ceea ce au de spus, poemele spun, totuși, cu toată strategia evaziunii lor din limbajul clar, direct. **Semnele** nerelevate sînt, nu cred să mă înșel, minore, nesemnificative. Încercînd să le descifrezi vezi că nu ajungi departe : alte aluzii, altă aproximare a ideii, o nuanță nouă, pierdute în păienjenișul, labirintul propozițiilor. Acolo unde este profund (și este) Mircea Ciobanu se lasă citit, înțeles, interpretat, atît cît poate fi citită, înțeleasă poezia.

Eugen Simion

Filosofie și cultură

Nicolai Hartmann : Etica valorilor

■ POLEMICILE contemporane împotriva unor curente filosofice de ultimă modă — cum ar fi noii filosofi sau teoreticienii noii drepte — (foarte necesare de altminteri) nu trebuie să ne facă să uităm dialogul de idei cu marile spirite ale veacului, cu sisteme de valori sociale, etice, estetice de adîncă și statornică rezonanță în conștiința culturală a vremii noastre. Mă refer la J.P. Sartre, J. Piaget, Cl. L. Strauss, E. Husserl, E. Cassirer, B. Russell, K. Popper, M. Heidegger, Max Scheler... Lista acestor nume ar putea continua, iar cititorii români pasionați de tensiunea și spectacolul ideii o pot completa cu numele multor altor personalități de prestigiu devenite familiare nouă prin intermediul colecției „Idei contemporane" a Editurii Politice sau a altor colecții ale editurilor „Univers", „Meridiane", „Junimea".

Din familia acestor spirite remarcabile ce au dat strălucire culturii epocii noastre, ridicînd tensiunea problematică a dialogului de idei la cele mai înalte cote intelectuale, face parte și Nicolai Hartmann — gînditor de formație enciclopedică (medicină, filologie clasică, filosofie) căruia Alexandru Boboc i-a consacrat un foarte dens studiu monografic — **Nicolai Hartmann și realismul contemporan,** apărut cu ani în urmă la Editura Științifică. Datorăm pătrunzătorului spirit de analiză și sinteză al profesorului Al. Boboc, unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai filosofiei germane, numeroase alte studii de referință asupra unui orizont național de gîndire în care gîndul filosofic a cunoscut întruchipări de o densitate ideatică și monumentalitate cum nu mai trăise din vremea clasicismului antic grec. E suficient să menționez **Kant și neokantianismul** și **Etică și axiologie în opera lui Max Scheler.** Dar aceste lucrări și îndeosebi cea consacrată lui N. Hartmann au trecut aproape neobservate în critica de specialitate, deși ele au, între altele, marele merit de a perpetua, sensibiliza în conștiința noastră interesul pentru elaborări intelectuale de înaltă ținută și originalitate.

Este demn de subliniat, în primul rînd, spiritul critic al autorului — ceea ce înseamnă delimitarea netă de viziunea idealistă a lui N. Hartmann asupra istoriei dar și de poziția unora ce i-au atribuit fără nici un temei atitudini reacționare. Dimpotrivă, prin cele mai înaintate idei ale sale, prin însăși pledoaria sa amplă „pentru măreția creativității spiritului uman, pentru progresul culturii, pentru valoarea omului și dreptul de afirmare liberă a personalității", a protestat implicit împotriva ideologiei fasciste, antiumaniste Linia ideologică de evoluție a gînditorului care a creat „ontologia critică" a fost cea a raționalismului și umanismului clasic, fiind în același timp „receptiv la marile înnoiri teoretice ale veacului". Din lipsă de spațiu nu putem zăbovi asupra contribuțiilor lui N. Hartmann la teoria cunoașterii sau la ontologia critică în viziunea interpretativă a lui Al. Boboc. Ne vom limita la **reconstrucția axiologică a eticii și esteticii.**

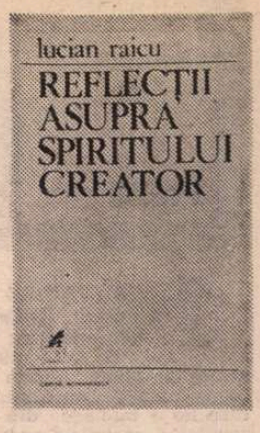
Analizele ontologice profunde întreprinse de Hartmann trebuiau să fundamenteze și o nouă filosofie a valorilor, axată pe tipul etic și pe cel estetic al valorilor. De fapt, așa cum arată cu temei prof. Boboc, ontologia hartmanniană este atotcuprinzătoare, incluzînd deci și filosofia valorilor, etica și estetica reconstruite axiologic. Este vorba de o asemenea viziune unitară asupra existenței care să includă nu doar **datul** — material sau ideal — ci toate modurile lui **a fi** care, la nivel uman, trebuie să cuprindă toate tensiunile, zbaterile, ipostazele și cristalizările spiritului ca forță cognitivă și creatoare activă. Centrul referential al acestei ontologii este, firește, omul — singurul izvor și garanție a valorilor, singura ființă morală ce posedă **autonomie axiologică.** Dar valorile nu sînt pur și simplu un strat al existentei alături de altele, ci esențialități care conferă sens existenței, iar etica, orientîndu-se spre ceea ce este demiurgic în om, are ca obiectiv cercetarea sensului vieții ; valorile etice sînt valori ale **actului** și **persoanei.** Sensul etic al valorii este dat de împlinirea sa în om, a cărui moralitate constă tocmai în raportarea calitativă a comportării la valoare. Fără a sesiza condiționarea și geneza istorică concretă a valorilor etice sau dialectica obiectivității și subiectivității lor, Hartmann a văzut însă autonomia eticii în sens laic și umanist : ea nu are nevoie să se întemeieze pe teologie sau pe o filosofie a divinului, nu există „dincolo" sau mai presus de voința umană nici o altă putere de sentință, nici o altă voință care să explice comportamentul uman. Nucleul sau „sîmburele intern" al fenomenului etic îl constituie **relația valorilor față de conștiință,** care joacă un rol integrator. Etica valorilor este deci o etică laică a libertății de voință, o etică a personalității întemeiată axiologic pe pluralitatea valorilor, pe etosul uman.

Etosul uman — comentează nuanțat și cu pătrundere prof. Al. Boboc — este continuu revolutionar, nu poate fi vorba de „o oprire a conștiinței etice", ci doar de o reevaluare a vieții. Concluzia autorului este că „etica valorilor ridică probleme de stringentă actualitate [...] rămîne un monument al creației teoretice contemporane, o operă inegalabilă poate prin adîncimea analizei și patosul ce însoțește elogiul umanist al valorii și personalității".

Al. Tănase

Actualitatea literară

Rădăcinile şi coroana



„LA ORIGINEA scrisului se află un şoc, mai exact spus : **o ruptură**", afirmă Lucian Raicu într-unul din atît de interesantele sale „fragmente critice" (strînse în **Reflecţii asupra spiritului creator** ca într-un jurnal de lectură) ; idee pe care o ilustrează cu o întîmplare relatată de André Gide în **Feuillets d'automne.** Deşi întîmplarea „pare desprinsă din genul oarecum facil al memorialisticii de almanah literar", ea de fapt „spune enorm despre Gide". Fiind, la douăzeci şi şapte de ani, primar peste propria sa proprietate din Calvados, Gide cunoaşte pe un oarecare Mulot, lucrător necalificat, folosit la muncile cele mai grele şi dezonorante, în ciuda faptului că omul avea unele însuşiri care-l deosebeau de consăteni pînă la a părea „fiul din flori al vreunui aristocrat". Intervenind pe lîngă administratorul său, în favoarea lui Mulot, Gide află că admirabilul bărbat îşi datorează situaţia actuală împrejurării că are cazier judiciar. Gide e surprins. („Să fie acesta **şocul** de care vorbeam ? — se întreabă Lucian Raicu. Ei bine, nu"). Discută cu Mulot care-i declară că fusese victima unei erori judiciare. Nu fără insistenţe, smulge de la el istorisirea următoare : abia liberat din armată, cu ani în urmă, Mulot lucra pentru Campania de căi ferate la consolidarea unui taluz ; nişte vînători pătrunseseră în zonă, în căutare de vinat, deşi lucrul era interzis, şi împuşcaseră un iepure ; jandarmii le dresaseră proces verbal de contravenţie, bazaţi pe mărturiile citorva din lucrători ; ulterior însă, cum se dovedise că vînătorii au rubedenii suspuse, totul căzuse baltă iar lucrătorii de la taluz îşi retrăseseră, de frică, mărturiile ; toţi, în afară de Mulot care perseverase întru adevăr şi fusese pînă la urmă condamnat pentru mărturie falsă. Reacţia lui Gide e „o nestăvilită indignare". Dar şocul, ruptura, nu se produc nici în acest punct al întîmplării. Tînărul primar pleacă la Paris încercînd să obţină dreptate pentru Mulot. E însă prea tîrziu spre a se reface procesul şi prea devreme pentru o ştergere a cazierului. Timpul trece, Gide vinde proprietatea din Calvados, uitînd de Mulot. Dar, revenit în sat peste ani, şi întîlnind pe fostul administrator, din vorbă în vorbă, îşi aminteşte de prietenul său. Află că îi fusese prescris cazierul şi ajunsese primar într-un cătun vecin. Dar află încă ceva mult mai important : şi anume că Mulot îl minţise, povestea cu vînătorii fiind o pură invenţie : fusese condamnat pe drept, fiindcă violase o fetiţă. Gide e uluit, lovit în buna lui credinţă, jignit. Iată şocul ! Comentariul lui Lucian Raicu încearcă să desprindă semnificaţiile acestui şoc.

Lucian Raicu, **Reflecţii asupra spiritului creator,** Ed. Cartea Românească, 1979.

Astfel de întîmplări găsesc „numai şi numai pe cei în stare să **le primească**", observă criticul, pe cei care se lasă loviţi de ele, dezarmîndu-se singuri de orice orgoliu sau prejudecată. Revelaţia tuturor acestora nu e, apoi, exclusiv de ordin moral : „ar fi o platitudine să credem că ea se reduce la descoperirea (umilitoare, desigur) a rupturii dintre imaginea privitoare la Mulot şi adevărul crud, batjocoritor". Revelaţia — încheie Lucian Raicu — începe să capete sens abia cînd se deschide spre un „orizont abisal", acela al **„perfecţiunii minciunii** avansate de Mulot". „Minciuna poate fi la fel de **coerentă** ca adevărul ! Mai mult : minciuna poate fi **la fel de adevărată** ca adevărul ! Sau, poate, mai adevărată ? ! Relatarea (de înaltă ţinută literară, dar şi morală) a lui Mulot în postură de «victimă a justiţiei» este mult mai convingătoare, mult mai verosimilă decît adevărul expus în zece cuvinte la sfîrşit ; un adevăr fad, cam stupid, cam melodramatic — şi totuşi, spre deosebire de admirabila şi răscolitoarea minciună, un **adevăr** ; absolut de necontestat, dar sărac, plictisitor, în ciuda aspectului său vag senzaţional : senzaţional de duzină, «făcut», «literar» în sensul mediocru al cuvîntului".

DE CE am dat acest lung exemplu din **Reflecţii ?** Nu numai pentru subtilitatea şi profunzimea diagnosticului pus de Lucian Raicu în cazul Gide-Mulot, dar şi pentru că el ilustrează foarte bine modul de a gîndi şi metoda criticului. Cine, mai ales, i-a citit cartea despre Gogol — minuţioasă şi adîncă, originală şi temeinică, — înţelege uşor acest lucru. Faguet spunea că a citi bine înseamnă a citi încet. Critica lui Lucian Raicu este una lentă, înaintînd prudent, cu paşi mici, ocolind, tatonînd, fixînd. Psihologic, ea reprezintă o formă a aminării şi, nu întîmplător, criticul socoteşte că scriitorul „este adesea un om cu atitudini şi reacţii întîrziate". Reacţia — a artistului, ca şi a criticului — la şocul realului (în cazul criticului la al cărţii citite) trebuie să fie întîrziată pentru a cumula suficientă energie. În artă, spre deosebire de viaţă, promptitudinea nu e profitabilă, ducînd la epuizarea prea rapidă a energiei şi la scăderea tensiunii. Artistul (şi criticul) îşi pun singuri obstacole, îşi cultivă şi sporesc tensiunea pînă la a o face de nesuportat. Această concepţie despre creaţie Lucian Raicu o exprimă în toată cartea sa de azi, sprijinind-o pe exemple numeroase, cele mai multe (covîrşitoarea majoritate) fiind alese din rîndul operelor mari ale lumii. Într-un articol despre **Reflecţii** de acum cîtăva vreme, Mircea Zaciu a descris „ermitajul criticului" şi nu are rost să-i repet operaţia : dar mi se pare că natura exemplelor oferite de Lucian Raicu este semnificativă şi dincolo de numele ca atare. Desigur, o capodoperă e totdeauna o dovadă mai demnă de luat în seamă decît o operă măruntă. Dar încă : în cazul ei, aminarea, tensiunea, obstacolul ating cote pe care opera măruntă nu le cunoaşte. Există o intensitate a cîmpului unei capodopere care atrage evident pe L. Raicu. Toată critica lui gravitează în această zonă. Autorul **Reflecţiilor** e un vulcanolog care caută apropierea craterelor şi iminenţa exploziilor, mereu ameninţat să piară, ca Pliniu cel bătrîn, sub lava unui Vezuviu literar. În recenzii, la cărţile obişnuite, criticul reface în imaginaţie aceeaşi mare activitate vulcanică, de unde şi impresia de excesiv, de emfatic, de inaderenţă la obiect pe care ele o lasă adesea.

DOMENIUL predilect al criticii lui Lucian Raicu este, în definitiv, acest spaţiu în care forma operei se întrezăreşte din aburii fierbinţi ai naşterii ei. Lucian Raicu vorbeşte de o coincidenţă între formă şi geneză : „Opera finită, înţeleasă bine, nu este altceva decît reprezentarea exactă a drumului spre ea şi, deopotrivă, descrierea atentă a procesului de producere tinde să se identifice pînă la urmă cu imaginea înţeleasă a operei închegate". Şi în concluzie : „Orice critică a operei este o reconstituire a genezei ei şi orice tentativă de surprindere a momentului genetic este şi o definiţie veridică a operei constituite". Ideea e frumoasă, aplicabilă însă doar pe jumătate criticii lui Lucian Raicu al cărei obiect nu este totuşi aproape niciodată opera propriu-zisă, ci **posibilitatea** ei. Consideraţiile cele mai frapante (ca acelea despre Gide-Mulot) se mişcă într-un cîmp de potenţialităţi, acolo unde opera, în stare născîndă, mai poartă pe corpul ei spuma virtualităţilor de tot felul Această critică respinge (nu de tot şi nu, desigur, şi în principiu) orice **approach** pur formal, de tip structuralist, în care opera nu este decît un obiect sau o reţea. Ea e mai aproape de psihocritică, fără a urmări însă aspectul anecdotic, exterior evenimenţial. Opera este adevăratul eveniment în biografia oricărui creator, replică L. Raicu biografiştilor de felul lui Henri Troyat sau Maurois. E oricum o critică de identificare, de trăire, un dialog între conştiinţe. În sfîrşit, principala ei vocaţie este aceea analitică. Sinteza e respinsă de două ori : o dată pentru că pare a nu reţine din „viaţa" operei decît termenul final, acela ce poate fi fixat într-o formulă, floarea pomului, culeasă cu un gest elegant dar ofilindu-se fulgerător ; şi a doua oară pentru că e, prin natură, prea **categorică.** („Rugat să rezume în două-trei fraze sistemul său filosofic, Bergson răspunde că dacă ar putea să facă asta n-ar mai fi scris sistemul, că tot sistemul este încercarea de a face acest rezumat" : iată un paradox aparent, care defineşte o gîndire — critică, filosofică, — analitică, pentru care a rezuma înseamnă a complica, a nuanţa şi a ezita la nesfîrşit). Observatorul literaturii ca potenţialitate, nu are cum iubi recea încremenire a sintezelor şi lipsa lor de nuanţe. O lungă călătorie prin rădăcini şi prin tulpină, tinzînd necontenit spre coroana înflorită, dar aminînd, aminînd accesul la floare — iată visul secret al acestei critici „interioare" (chiar şi cînd nu e profundă), lente (ca demers, chiar şi cînd atenţia e numai simulată) şi impregnate de subiectivitate (chiar şi cînd e vorba doar de un mod al spunerii, de un ton al vocii şi nu de adevăruri personale). Între criticul-fluture (sau albină ?), ce colindă florile, şi criticul-cariu, ce sapă infinite canale, instalîndu-se în casa altuia ca în casa proprie şi „renovînd-o" după gustul lui, nu mai e nevoie să spun care e metafora potrivită cu spiritul **Reflecţiilor** lui L. Raicu.

Reflecţiile rezultă, în fond, din ce a căzut de la masa autorului lui **Gogol sau fantasticul banalităţii** ori al lui **Liviu Rebreanu :** nu pun nici o intenţie peiorativă în afirmaţie. Un critic citeşte multe cărţi despre care nu scrie ; îi trec prin minte idei ce nu-şi găsesc întrebuinţare în studiile sale ; nimereşte formulări fericite pentru care nu are loc imediat. Aceste „rămăşiţe" (firimituri sau mari bucăţi) sînt uneori extrem de interesante, pline de sugestii şi au, în tot cazul, un caracter de bruion care face ca gîndirea scriitorului să poată fi surprinsă la lucru, în ebuliţie, pe viu. **Reflecţiile** lui L. Raicu au acest merit şi le-am citit cu plăcere şi cu folos. Autorul nu e numai un om inteligent şi cultivat, dar o personalitate foarte originală : „spectacolul" oferit de o astfel de minte e pentru oricine instructiv. Din cele trei secţiuni ale cărţii, mi s-a părut că prima (aproape trei sute de pagini din patru sute cincizeci) este, tocmai din acest motiv, cea mai bună. A treia fiind oarecum hibridă, a doua (în care obiectul reflecţiilor este critica) cuprinde multe pagini de pură constatare, neamănunţite, ce par oarecum ocazionale. Aerul de jurnal, de confesiune, acel accent inimitabil de sinceritate pasionată (pe care L. Raicu ştie s-o şi joace atît de bine), părînd a comunica nu roadele unei gîndiri, ci gîndirea însăşi, în plină manifestare, stilul voit fără strălucire, aproape chinuit, fraza lungă, abundentă în paranteze, sublinieri şi ghilimele (din dorinţa de a prinde toate nuanţele), pînă la sofisticare, toate acestea se întîlnesc mai ales în secţiunea iniţială a **Reflecţiilor** şi-i formează farmecul şi interesul.

Nicolae Manolescu

LIMBA NOASTRĂ

Despre unele reguli de punctuaţie

■ CA SISTEM de semne convenţionale, punctuaţia este considerată, pe bună dreptate, **un auxiliar grafic al sintaxei,** ceea ce înseamnă că între regulile ei şi cele de natură sintactică există o foarte strînsă legătură. Deşi, în ultimele decenii, a crescut atît interesul pentru stabilirea unor reguli precise de punctuaţie, cît şi pentru cunoaşterea şi respectarea acestora, se poate spune că numărul greşelilor care se fac în acest domeniu, precum şi al inconsecvenţelor de tot felul continuă să fie destul de mare. Într-o oarecare măsură, situaţia aceasta se explică şi prin faptul că unele reguli nu sînt înţelese cum trebuie ori sînt înţelese numai pe jumătate. Afirmînd acest lucru, avem în vedere nu numai greşelile reale pe care le-am întîlnit în scrisul de mînă sau de tipar al unor autori, ci şi modificările evidente pe care unele redacţii şi servicii de corectură le operează (cu bune intenţii !) în textul colaboratorilor. Astfel, într-o lucrare pe care am publicat-o cu mulţi ani în urmă şi căreia n-am putut să-i asigurăm o corectură personală s-a pus semnul întrebării [?], după toate propoziţiile interogative indirecte, ca în următorul exemplu : „Într-adevăr, oricine se poate întreba... de ce (pornindu-se de la presupusul etimon italian) nu s-a ajuns la forma***lamă,** ci la **alamă ?"** Nefiind vorba de o întrebare care aşteaptă răspuns, folosirea semnului de interogaţie este, în astfel de cazuri, cu totul nerecomandabilă. Într-un articol relativ recent, ni s-a adăugat o virgulă înaintea conjuncţiei **sau,** deşi, în citatul care urmează, acest semn de punctuaţie nu are nici o justificare : „Etimologiile care trebuie corectate ori completate sînt cel puţin tot atît de numeroase ca şi acelea considerate, îndeobşte, obscure [,] sau numai controversate". Pentru ca **sau** şi **ori** să poată fi precedate de virgulă, este necesar ca ambele elemente ale coordonării disjunctive să înceapă cu una sau cu alta dintre cele două conjuncţii : „**Sau** azi [,] **sau** mîine, ei vor veni" ; „**Sau** mergeţi [,] **sau** nu mergeţi, noi tot ne ducem" ; „Putem **ori** să plecăm la munte [,] ori să rămînem în Bucureşti" etc. Citeodată nici regula care interzice punerea virgulei între subiect şi predicat nu e bine înţeleasă ori este absolutizată. Întrucît şi din acest punct de vedere am constat unele intervenţii în textele destinate tiparului, socotim că sînt binevenite măcar două precizări. Dacă între subiect şi predicat se intercalează o atributivă explicativă sau izolată, propoziţia respectivă se pune între virgule : „Un puternic v i s c o l [,] **care a durat cîteva ceasuri** [,] a î m p i e d i c a t aterizarea avionului". Cînd atributiva explicativă este închisă între paranteze, iar fraza continuă, ca în exemplul de mai sus, trebuie folosită virgula după ultima paranteză (Vezi şi indicaţiile din ultima ediţie a **Îndreptarului ortografic, ortoepic şi de punctuaţie,** p. 75). Precum vedem, cele mai numeroase dificultăţi sînt provocate de întrebuinţarea v i r g u l e i, la care se recurge pentru marcarea unor pauze mai scurte decît cele redate prin semnul p u n c t ş i v i r g u l ă [;] Din păcate, nu întotdeauna putem vorbi de reguli precise şi unanim acceptate în utilizarea acestui semn de punctuaţie, dar există destule care sînt foarte clare şi pe care nu toţi le cunosc sau le respectă. Astfel, unii nu obişnuiesc să pună virgulă înaintea conjuncţiilor adversative **ci, dar** şi **însă** ori a locuţiunilor conjuncţionale **precum şi, ca şi, cît şi** etc. **Alţii** pun virgulă înaintea lui **etc.,** deşi primul dintre cele două cuvinte latineşti pe care le abreviază **(et caetera** „şi celelalte") corespunde conjuncţiei româneşti **şi** cu valoare copulativă. Pe de altă parte, cei care nu ştiu să deosebească pe **şi** conjuncţional de **şi** adverbial nu pun niciodată virgulă înaintea acestui cuvînt. De fapt, două sau mai multe părţi de propoziţie care sînt legate prin **şi** cu valoare de adverb trebuie neapărat separate cu ajutorul virgulei, ca în exemplul următor : „Practică şi înotul [şi] tenisul". Dacă părţile de propoziţie unite prin adverbul în discuţie sînt în număr de trei sau mai multe, virgula trebuie să apară şi ea de mai multe ori, însă începînd numai cu al doilea **şi,** deci aşa cum se procedează în aceste versuri ale lui Horváth Imre (traduse în româneşte de Ioanichie Olteanu) : „Iubesc aceste plaiuri româneşti / Cu soarele ce bate în ferești ; / Mi-s dragi şi munţi [,] şi riuri [,] şi cîmpie, / Acest pămînt mi-e patrie şi mie".

Aproape sistematic este omisă virgula şi în cereri după cuvîntul **subsemnatul,** deşi acesta e urmat în mod obligatoriu de o apoziţie constituită din numele şi prenumele celui care scrie şi solicită ceva. Citeodată, este încălcată o regulă de punctuaţie şi mai elementară, cum se întîmplă în acest citat care provine dintr-un cotidian bucureştean şi care, pe deasupra, mai este şi puţin echivoc : „Inginerul G.C., un specialist în cultura nucului, este de părere că [:] înmulţirea lui se poate face şi în ghivece". Deoarece după conjuncţia **că** nu urmează vorbire directă sau o enumerare, prezenţa celor d o u ă p u n c t e este absolut de prisos. Cu totul greşită este şi folosirea virgulei înaintea aceleiaşi conjuncţii pentru a se evita o cacofonie supărătoare : „Numai aşa **se explică,** [,] **că** pentru o seamă de cuvinte... nu se indică ortografia şi ortoepia lor". Dacă autorul acestei fraze ar fi adăugat cuvîntul **fapt** (sub forma lui articulată) între verbul **se explică** şi conjuncţia **că,** ar fi realizat atît o exprimare mai precisă, cît şi o eliminare a nedoritei cacofonii.

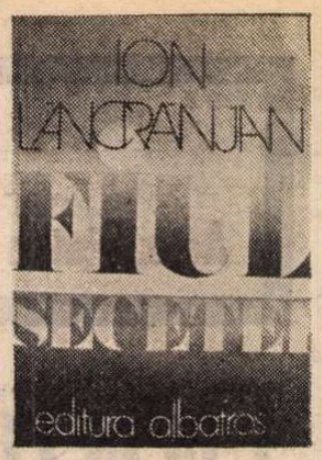
Ultimele precizări pe care le mai facem se referă la folosirea punctului după unele a b r e v i e r i, aşadar ca **simplu semn grafic,** nu ca indicator al unei pauze. Astfel, cînd un compus este format din literele iniţiale ale unor cuvinte, trebuie să se pună punct după fiecare literă care alcătuieşte compusul respectiv. Aceasta înseamnă că e corect **C.E.C.** (rezultat prin abreviere din **C**asa de **e**conomii şi **c**onsemnaţiuni), nu **CEC,** cum a apărut scris într-un articol al nostru, în care citam combinaţia frazeologică „obligaţiuni C.E.C.".

Mulţi dintre cei care ştiu că după fiecare literă iniţială trebuie pus punct (comp. : **C.F.R., O.N.T., P.T.T.R.** etc.) scriu şi **T.B.C.,** în loc de **TBC, Tbc** sau **tbc,** deoarece cuvîntul este format din iniţialele primelor trei silabe ale termenului **tuberculoză.** Şi mai greşit este să punem punct după fiecare literă a unui compus format prin reunirea unor fragmente de cuvinte. În această situaţie se află, de pildă, **A.S.C.A.R.,** pe care l-am întîlnit scris aşa chiar într-o carte de medicină (vezi **Introducere în gerontologie,** Bucureşti, 1969, p. 157), deşi se ştie că provine de la denumirea Centrului de asistenţă a cardiacilor. Regula de mai sus este valabilă şi pentru compusele formate din litere iniţiale şi fragmente de cuvinte sau invers. Aceasta înseamnă că sînt corecte, spre exemplu, grafiile **ADAS** şi **ACIN** sau **Acin** (= **A**sociaţia **cin**eaştilor), nu **A.D.A.S.** şi **A.C.I.N.,** cum se scrie, citeodată, chiar în unele ziare şi periodice din Capitală.

Theodor Hristea

Proza

„Fiul secetei“



ÎNSCRIINDU-SE în seria deschisă cu nuvela **Drumul ciinelui** (1974) și continuată cu romanele **Caloianul** (2 vol., 1975) și **Suferința urmașilor** (1978), ultima carte a lui Ion Lăncrănjan *) reprezintă o amplă încercare de a înțelege **din interior** epopeea revoluției socialiste românești, a ultimilor 30—35 de ani de la Eliberare. După cum reflectează autorul la începutul romanului, Vasile Pozdare, protagonistul lui, nu este un erou reprezentativ al acestei societăți, ci un caz mai particular, pentru că nu „a trecut peste un **anumit prag**“, pentru că „s-ar fi consumat atît de mult, în favoarea unor lucruri mari, dar și în favoarea unor patimi“, ceea ce l-a împiedicat să devină „o autentică **chintesență umană**“ și, deci, un „erou al timpului nostru“. „Chiar și așa însă, împotriva scăpătării care i-au ieșit înainte, Pozdare tot rămîne o figură de neuitat“. Fiindcă : „El, ca și alții, care l-au precedat sau i-au urmat, a ieșit în lumină într-o anumită perioadă istorică, s-a format și s-a afirmat dimpreună cu această epocă, pe care a pecetluit-o, a cărei pecete a purtat-o și o poartă“.

Biografia este simplă și complicată totodată, urmînd, în linii mari, biografia societății. Dar, ființă vie, cu căderi și ridicări particulare, el nu devine un simbol al acesteia, ci o existență posibilă în parametri generali. Cine este acest Vasile Pozdare ?

DISLOCAT din satul său natal de cumplita secetă care se abătuse asupra încercatei Moldove și căreia îi va cădea victimă însăși mama sa, copilul Vasile Pozdare trece munții într-un oraș din Transilvania și, aici, cules de pe drumuri, devine ucenic într-o fabrică, iese muncitor și viața sa va cunoaște o întreagă evoluție. În scurt timp ajunge activist de partid, participă la acțiunea de cooperativizare a satelor, comite unele greșeli, își face o serie de dușmani care vor merge cu răzbunarea pînă la excluderea lui din partid, parcurge o perioadă grea, dar perseverează cu tenacitate, urmează liceul și apoi o facultate, își ia diploma de inginer și, în cele din urmă, învingînd atîtea greutăți, într-o ascensiune continuă, devine directorul general al uzinei unde învățase meserie. O explozie de proporții la acest mare și modern combinat atrage după sine o altă suită de necazuri, soldate cu destituirea sa din post, cu o nouă cădere a lui Vasile Pozdare la „munca de jos“. Se luptă și de data aceasta pentru adevăr și dreptate, ca de atîtea ori, în zbuciumata sa viață, reușește într-un tîrziu să intre la un institut de cercetări, dar, cum viața își are legile ei biologice încă misterioase, o tumoare canceroasă la creier îi pune capăt vieții. Evident că, în timp, biografia sa înregistrează unele excese și devieri, cîteva rătăciri (o iubire pentru mai tînăra Georgina Mihalcea, nepoata prietenului său Viorel Mihalcea, o perioadă de beție și decădere morală după excluderea din partid) și momente de confuzie, două-trei căderi spectaculoase (amenințarea cu moartea în timpul secetei, amenințarea cu moartea politică după excluderea din partid, amenințarea cu moartea socială după destituirea din postul de director general), dar traiectoria acestei biografii rămîne una pozitivă, ascendentă. Pozdare crede în ideea socialismului mai presus de orice, mai presus de orice capcană care i s-a întins, mai presus de orice șicane pe care i le-au făcut unii superiori, mai presus de însăși viața sa. Este crezul transmis, ca un testament moral, fiului său, Ionuț Pozdare, student care apreciază și reține de la tatăl său tocmai rectitudinea morală, iubirea de adevăr și dreptate, spiritul de etică și echitate socialistă, de probitate profesională și de patriotism prin istorie și fapte, atribute care, în ultimii lui ani, i-au călăuzit și aureolat viața. Vasile Pozdare a fost — cum spune Ion Lăncrănjan — un „copil al secetei“ și în sens biografic, și în sens istoric, și în sens social ori politic. A îmbrățișat imediat, fără prea mare discernămînt, ideea revoluției și s-a lăsat posedat de ea. Dar, după o serie de eșecuri, a reflectat el însuși asupra drumului parcurs și — cum s-ar zice — a învățat din necazuri, ajungînd, în ultimii lui ani, la o anumită înțelepciune și la o suită de concluzii (în deplină concordanță cu tezele partidului de după 1965) pe care le transmite și fiului său. Vasile Pozdare își dă, de pildă, seama că perioada „cultului“ a fost nefastă pentru evoluția generală a societății, că tratamentul aplicat, nediferențiat, țărănimii a avut consecințe negative, că ignorarea propriei istorii a condus spre o anumită izolare a populației, că, în fine, revoluția înseamnă nu numai industrializare cu orice preț, ci, înainte de toate, transformarea omului, a relațiilor sale. Deviza lui devine acum una a „comunistului de omenie“ : „Omul poate și trebuie să fie OM !...“

FIUL SECETEI este nu un roman de acțiune, ci o meditație morală, o dezbatere, pe alocuri cam „gongorică“, în monologuri, dialoguri și reflecții întinse pe zeci de pagini. Romanul de formație al protagonistului se configurează, **a posteriori**, ca un cîmp magnetic, din firișoarele de pulbere risipite printre comentariile, amintirile, evocările și meditațiile personajelor. Nemaiputîndu-se sustrage tentației de a face roman modern, de a relativiza discursul epic prin ascultarea mai multor voci, prin explorarea biografiei lui Vasile Pozdare din mai multe unghiuri de vedere, Ion Lăncrănjan și-a construit cartea din patru mari capitole (**Ruptura, Cratița și revoluția, Omul din mijlocul orașului** și **Deasupra vulcanului**). Acestora li se adaugă o **Postfață** a autorului, concepută dialogal, din care se află despre moartea lui Pozdare.

O asemenea structură formală creează impresia, geometrică, a unui trapez, în care depoziția lui Vasile Pozdare însuși stă la baza întregului edificiu, „jurnalul“ lui Ionuț urmează oarecum paralel biografia tatălui său, dar la o altă vîrstă, la altă temperatură moral-politică, la altă altitudine filosofică, iar mărturiile lui Jeler și cele ale Nuței intersectează, ca niște secante, drumurile celor doi Pozdare, formînd, cu acestea, unghiuri complementare, postfața autorului reprezentînd, și ea, o diagonală (dinspre partea lui Jeler) care unește cele două vieți (a tatălui și a fiului) și le prelungește pe traiectoria unui același destin — al eroului comunist, al societății românești actuale. Deși în aceste capitole se repetă unele elemente din biografia lui Vasile Pozdare (dar nu se exclud, ci se nuanțează și completează reciproc), se poate spune că Ion Lăncrănjan a intuit bine problematica morală a romanului său și printr-o asemenea structură compozițională de trapez a reușit să sugereze destinul dramatic al protagonistului. Căci ce altceva a fost „copilul secetei“ — venit din săraca Moldovă, pustiită de război și arsă de clima ticăloasă abătută asupra ei în anii imediat următori, tînărul care a ajuns, succesiv, muncitor, activist, inginer, doctor în științe, director general, și care n-a fost ocolit și de răsturnări spectaculoase, care a fost nevoit s-o ia de atîtea ori de la gradul zero, fără a fi înfrînt pînă la căderea fatală (moartea) — decît un acrobat, un săritor la trapez ? ! Ascensiunile lui (ca și căderile, de altfel, dar mai cu seamă ascensiunile pe linie profesională și științifică) au astfel, în ele, ceva spectaculos, demonstrativ. Viața lui Pozdare s-a desfășurat în și la trapez.

AȘA se desfășoară și romanul lui Ion Lăncrănjan — din punct de vedere artistic. Adică forțînd puțin nota verosimilului. Că și-a construit romanul ca un patrulater, cu oglinzi concave, care proiectează lumini spre un centru, în trapez, adică, este o binegăsită formulă compozițională. În microcosmosul paginilor însă, cartea lui Ion Lăncrănjan suferă, pe de o parte, din cauza unui oarecare tendențiosism, pe de alta, din cauza teoretizărilor, a reflecțiilor ideologice în sine, ca și din cauza unei anumite literaturizări.

Ori de cîte ori a trecut în surdină glasul autorului, cartea a ajuns la pagini de proză admirabilă (ca, de pildă, în capitolul al doilea — **Cratița și revoluția** — cel mai reușit al cărții, cu toate că, aici, ar fi de obiectat „întîrzierea acțiunii“, faptul că se uită mobilul mărturisirilor calme ale Nuței — mărturisiri făcute tocmai rivalei sale, Georgina Mihalcea, ceea ce, psihologic, ar reprezenta un fel de abuz, după cum a demonstrat Caragiale în **Cîteva păreri**). Cînd însă personajele sau autorul lor încearcă să reflecteze, să justifice sau să atace cu toată ardoarea și clocotul unor adevărați revoluționari, cu toată năvala unui fluviu în diluviu, arta pălește în fața demonstrației. Altfel spus, cînd relatează simplu fapte de viață, scriitorul configurează o veritabilă epopee ; cînd încearcă să mediteze pe marginea lor, cade în sociologie, politologie, istorie romanțată (ca în discuțiile cu Jeler din primul capitol, ca în reflecțiile lui Vasile Pozdare din capitolul al patrulea), în ceva tangențial literaturii propriu-zise, deși o tentă parabolică le amplifică ecourile, le asigură o anume polifonie. Cartea lui Ion Lăncrănjan este prea arborescentă. Dar nu este vorba atît de o arborescență a semnificațiilor, cît de o serie întreagă de repetiții de cuvinte și expresii apoziționale, fără un plus de informație ori conotație (gen „puteam **să te nimicesc** dintr-o lovitură — îi spunea Viorel Mihalcea lui Vasile Pozdare — c-aveam **o toporișcă** la mine, aveam o **secure** de toată frumusețea, cu care **te puteam nimici** într-o clipită, fără să se afle ceva, c-aveam pregătită retragerea, totul era pus la punct !...“ ; „ca niște **gozuri**, ca niște **gunoaie**“ etc.), de metafore căutate („măduva celui mai neliniștit gînd“, sau de alunecușuri literaturizante (relatîndu-și un episod erotic, Nuța Pozdare se exprimă aproape barbian : „Uneori mi se părea că sînt toată, din creștet pînă în tălpi, un **ghioc** fantastic, care se desfăcea și se închidea în fața unui mădular de lumină“).

În fine, într-un același plan se înscriu și flexionarea unor neologisme în contexte neadecvate (un maistru își **„flexibiliza“** nuiaua ; un anumit mod de a fi îl **„meschiniza“** pe Pozdare), folosirea unor cuvinte într-un sens sui generis (Ionuț zice despre mama sa că „e mai altfel, mai **frustă**, mai directă, mai dintr-o bucată“; Vasile Pozdare crede că între el și Jeler se născuse o „suspiciune“ ca **„o noimă**, ca o umbră stranie“), obsesia unor cuvinte (a **scrumi, flux, seceta**) sau chiar revelația literaturii la un om simplu („Are **verb** bun băiatul ăsta ! spunea din cînd în cînd un bătrîn...“). Sigur că și la un „Proust, Tolstoi, Faulkner, Sadoveanu și Rebreanu“ sau la „acel atît de fascinant Márquez“, prozatorii de căpătîi ai lui Ionuț care, și el, nutrea visul de a deveni scriitor, se întîlnesc atîtea repetiții și metafore originale. Problema este că, în cartea lui Ion Lăncrănjan, de la asemenea aspecte, care creează o impresie de revărsare pletorică, se ajunge, într-un alt plan, al semanticii estetice și ideologice, la o oarecare estompare a „simțului de observație al artistului autentic“, la o rarefiere a acelui dar al „reînvierii“ și „plasticizării vieții“ în datele ei primare, nemediate. Romanul are cîteva episoade epice frumoase în sine (uciderea taurului, bătaia lui Ionuț cu Zamfir Zamfirache, dragostea Nuței pentru Mălăete etc.), dar, în ansamblul construcției sale, cum suferă de pe urma „vocației teoretice“.

Cu toate acestea, **Fiul secetei** este, în peisajul literaturii române actuale, un îndrăznet roman politic, un amplu și autentic act de fenomenologie a societății românești contemporane de care istoria sa viitoare nu va putea face abstracție.

Fănuș Băileșteanu

*) Ion Lăncrănjan, **Fiul secetei**, Editura Albatros, 1979.

„Cît o bătaie scurtă de aripă“

■ ÎNGROZITOR de greu și de lung, aproape nesfîrșit, mi s-a părut drumul pe care l-am parcurs simbătă, 2 februarie, la orele 14, cînd trăgeam o sanie împreună cu Nichita Stănescu și Ion Gheorghe pe aleile cimitirului Belu. În acea sanie se afla trupul neînsuflețit al poetului Valeriu Bucuroiu. Am ajuns lîngă groapă istoviți. Apoi poetul s-a lăsat așezat în pămînt, supus Destinului, fără să simtă și să știe nesfîrșita tristețe pe care o lăsa peste sufletele celor care l-au iubit ca pe un frate și un prieten. Cu cîteva săptămîni înainte, presimțindu-și despărțirea definitivă de lumea cea vie, cerea mereu hîrtie și pix și scria cu fervoare și disperare. Hîrtiile nu s-au mai găsit. Probabil le-a rupt în ultima clipă. Probabil a vrut să rămînă credincios lui însuși : „Nu cred că repaosul este o stare. Nu cred că sfîrșitul este un moment“. Ființă de o profundă modestie și timiditate, a îndrăznit să scrie doar de cîțiva ani, izbucnind pe neașteptate și uimindu-ne cu limpezimea și luminozitatea versului său, cu francheța gîndurilor sale însetate de puritate, cu foamea sa teribilă de muncă și creație. „Eu am venit pe lume să rămîn / Ceva mai mult decît un colț de clipă, / Cît o bătaie scurtă de aripă“. Poet autentic, frenetic, neliniștit, suferea pentru tot ce e rău și urît pe lume și se simțea fără încetare răspunzător de soarta întregii planete. „Am interese foarte mari pe Terra“, ne anunța el, explicîndu-ne în ce constau acestea : „Eu am mandat să-ngenunchez trufia, / Minciuna s-o zidesc sub căldarîm, / Să împreun lumina cu vecia, / Mutînd durerile pe alt tărîm“. Se proclama poet al frumosului și al adevărului, era un optimist și un încrezător în viață, predestinat prin nume să aducă semenilor săi un strop de bucurie cu fiecare cuvînt și vers. „Dar eu nu cer prea mult, eu cer dovada / Că am trecut pe-aici, pe acest loc, / Prin bucurii, tristețe și noroc“. Dovada scurtei lui treceri pe acest tărîm există în cărțile sale, în poezia sa clocotitoare, luminiscentă și solară, în dragostea de adevăr și viață pe care a dăruit-o celor din jur, în dulcea și duioasa lui omenie și bunătate pe care o revărsa asupra tuturor prietenilor.

Ne-a plecat un Poet și un Prieten. Pe locul lui așezăm tristețea și melancolia. Și amintirea fără de prihană.

Ion Băieșu

Recurs

Mașinăria lumii mai fabrică păcate
Și dinți de fum înzăpeziți în var
Statui cu mîna-ntinsă pe trotuar
Sub viermuiala zgurii suspendate.

Se mai albește sîngele cu vată
Pentru cotloanele de lux
Și viața este un recurs
Peste această lume vinovată.

E vina ei că nu omoară moartea
Măcar pe cea venită prea devreme
Că a uitat să fulgere blesteme
Și să-și păstreze neatinsă partea.

Un singur adversar

Eu am un singur adversar — necunoscutul,
Stăpînul întunericului sec,
Lumină zăvorită într-un mormînt aztec,
Unde se-ndoaie sub vecie infinitul.

Ca să-l dobor am renunțat la toate,
Și-njunghiat de-o patimă rebelă
Am aruncat și hrana din nacelă
Să pot străbate drumul mai departe.

Coloana vertebrală a timpului aș vrea
S-o cercetez vertebră cu vertebră,
Să văd ghețari străpunși de febră,
Curgîndu-le pe tîmplă o aripă de stea.

Vreau adevărul pur să-mi țipe-n palmă,
Să-mi spună tot ce are el de spus,
Ce știe și ce nu despre Isus,
De ce e marea tulbure și calmă.

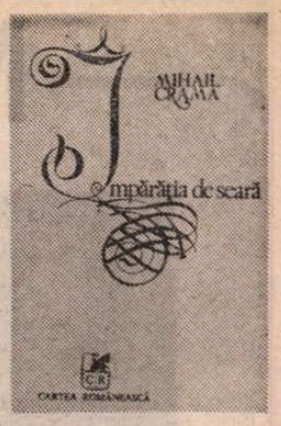
Să vină cu alămurile stinse
Ca să aud de-aproape ce s-a zis,
C-un ochi în somn, iar celălalt deschis
Să treacă hăulind prin ușile închise.

Voi scoate îndoielile din pasul șters,
Din scoicile cuvintelor ursuze,
Învățînd ideea să ierte și s-acuze,
Stăpînă peste-ntregul Univers.

Valeriu Bucuroiu

Poezia

Bătălia cîștigată



UN SINGUR ciclu de inedite conține antologia lui Mihail Crama*), de fapt un volum — de proporții deloc impresionante — care îi cuprinde, presupun, toată opera poetică: dar ce revelație este această carte, **în întregime,** și cît sînt de puternice, în ordinea ierarhiilor, a clasamentelor și a clasificărilor mai mult întreținute decît constituite, reacțiile în lanț pe care, în mod normal, o asemenea apariție le declanșează!

Fiindcă **Împărăția de seară** este cartea unui poet important, mai mult, a unui mare poet contemporan; o carte de poezie politică în sensul adevărat al cuvîntului, profund unitară, deși strînge laolaltă versuri scrise și publicate pe durata a peste trei decenii.

Surprizele de acest fel sînt de obicei așteptate din alte direcții. Privilegiul de a fi complet necunoscut și impasul de a fi **prea** cunoscut îi sînt însă la fel de străine lui Mihail Crama.

Poetul a debutat editorial în 1947, cu volumul **Decor penitent,** dedicat „Domnului Vladimir Streinu — omagiul colaboratorului de la «Kalende»".

Următoarea carte i-a apărut după douăzeci de ani: **Dincolo de cuvinte** (1967).

Ca și celelalte trei culegeri ulterioare **(Determinări,** 1970; **Codice,** 1974; **Ianuarii,** 1976), ambele sînt reproduse integral în recenta antologie, între ele fiind așezată o secțiune de poezii inedite, intitulată **Decor penitent, II.**

Necunoscutul atrage, prea-cunoscutul obligă; și sînt momente cînd vastul teritoriu dintre aceste extreme este cu atîta stăruință comprimat încît se creează impresia, falsă dar și falsificatoare, că scriu literatură doar începătorii și celebritățile. În astfel de momente susținerea debutanților devine un mod de a se cumpăra indulgențe, iar interesul exclusiv pentru „numele mari" este un fel de a se masca dezinteresul real pentru literatură. Scriitorii care nu se află într-una din cele două situații formează atunci o zonă literară oarecum uniformă și de penumbră, intermediară și confuză; aici stau alături talentul veritabil și înzestrarea măruntă, vocația autentică și impostura, asceza și veleitarismul. În cazurile izolate se produc ulterior spectaculoase revanșe ale istoriei literare (Macedonski, Bacovia); cînd însă această coexistență în indeterminare devine un fenomen este nevoie de masive și dificile recuperări. Epoca postbelică, atît de agitată în plan istoric, a favorizat stratificarea literară de tip seismic, amestecul „generațiilor" (termenul nemaifiind, de aceea, operant) și al individualităților alcătuind un tablou aproape incoerent sub aspect critic: suprapuneri, interferențe, întreruperi, reveniri, goluri și concentrări neverosimile ale materiei, contorsiuni bizare, metamorfoze și continuități paradoxale. Ceea ce scrie Ion Caraion în prefața cărții lui Mihail Crama capătă astfel un înțeles mai larg și, oricît ar fi de incomode afirmațiile sale despre critică, îndreptățirea lor morală este mai presus de orice dubiu: „Mihail Crama aparține unei generații căreia din comoditate, incultură și pripă, cu trimiteri dezinformate la o formulă de-a Gertrudei Stein de un alt conținut, complet necomparabil, i s-a spus «pierdută», generație care a luat aproape totul în serios (familia, morala, istoria, libertatea, dreptul, boema, războiul, arta, iubirea, politica, societatea, prostia, umanismul, teologia, mizeria, umorul, disponibilitatea, arlechinadele, viața și moartea), în timp ce timpul pe ea o lua în derîdere, sfîșiind-o, umilind-o, punîndu-i pumnul în gură și țeava revolverului la tîmplă, obligînd-o la eforturi de rezistență și înțelegere supraomenești, la presiuni insuportabile și situații limită. Ca să păstreze, numai ca să păstreze în fel și chip un rest măcar de obraz demn din ceea ce fusese și este poate spiritualitatea românească în ansamblul său...". Aș adăuga doar că, într-un fel sau altul, în acest efort se regăsesc și s-au regăsit, indiferent de „generație", și chiar indiferent de „situația" în care se află, cei mai buni scriitori ai epocii postbelice.

DAR foarte important este ca „efortul" acesta să fie văzut și, mai ales, recunoscut ca atare, fără divorțuri brutale între **condiție** și **situație.**

Nici cunoscut, nici necunoscut, ducîndu-și existența (literară) în acea penumbră a sufocantei zone intermediare, Mihail Crama și-a asumat lucid condiția coexistenței, a situării în paralel și pe un drum propriu, netulburat și încrezător în sine, dar nu și amăgit de iluzii („Uitat, aici, în timpul meu semeț, / dau bătălii pierdute pentru nimeni..."), anulînd, printr-o conștiință a poeziei rareori întîlnită, nu numai tentația și tentațiile situației, dar și situația însăși. Din această conștiință, care presupune sacrificiu și asceză, solitudine solidară și scepticism activ, s-a ivit o artă poetică austeră, epurată de neesențial, găsindu-și imaginea cea mai elocventă și cea mai reprezentativă în mistuirea prin foc pînă la dobîndirea unei rezistențe, a unei soliditățI incandescente: „Trebuie o formidabilă dragoste / sau o formidabilă cădere. // **Trebuie un stîlp în fața porții să ardă / să țină bolțile și să ardă.** / / Trebuie o prăpastie esențială. // Trebuie o tipsie de aur sau de jăratec / și pe ea încă o dată capul lui Ioan Botezătorul". Nu este o conștiință dureroasă, nici sarcastică. Se întemeiază pe arderea intensă în plan spiritual și e purificată de accidentele și variațiile sentimentale. Sensibilitatea se retrage în sine, migrează în timpul interior, nesfîrșit („Prin văzduhuri metalice toamne — / sîntem atît de schilozi și de goi, / prin umeri trec suliți înalte / și-n ochi se preling istorice ploi. // Deasupra uriașe păsări de pradă / zgîlțîind Timpul — puternic reflux — / o amintire antediluviană / ne oprește sîngele, brusc"). Poezia lui Mihail Crama se desfășoară pe axa unei aspre confruntări a conștiinței creatoare cu agresiunea formelor și forțelor inumanului: poezia (creația) este identificată astfel cu umanul și considerată cea mai înaltă și mai puternică manifestare a sa. Chiar dacă este ignorată ca atare („Fără noi ar fi fost iarnă și munții sluți — / nu ne cunosc oamenii și nici cetatea — / mai zvîcnim o dată, îngeri necunoscuți, / cu partea aripei cu care-atingem eternitatea"). Frigul, iarna, reprezentările boreale mereu amenințătoare („Mîine la ceasul acesta, noroioase și grele / vor sosi armatele din Nord"; „Boreală flora lucise uniform. / intram în timp cu ochii metalici și străini, / și ceasu-ntors în sine, cadran de aurore, / spre Polul Nord crescuse sulfurice lumini"; „Siberiene vînturi au înecat plecarea"; „Un frig închide cîmpul cu bozi și mărăcini / — din Elba nici o veste — dă-i drumul camarade! / e cerul tot deasupra mai negru peste noi / și noaptea arde rece cu turle și cu spade. // Nainte, mai-nainte, sau nu — mai bine-oprește! / Ce secol suie-n sînge? Mă-nchid înfrigurat; / mărșăluiesc alături armate de-ntuneric / și sîngele prin șanțuri se tîrîie blestemat"), întunericul, urîtul, golul, disoluția timpului: toate aceste elemente ale poeziei lui Mihail Crama numesc forțele cărora ea li se împotrivește, cărora le rezistă, pe care le suportă. Mai mult decît „un poet al tragediei conceptului de timp", cum îl numește M. N. Rusu într-o cronică de altfel de o remarcabilă receptivitate, Mihail Crama este un poet al confruntării cu timpul și cu istoria, un poet al rezistenței la solicitări, dezagregări, presiuni, dispariții și dispariție. Tema centrală a cărții (și, deci, a întregii creații a poetului) este rezistența: nu spectaculoasă, iconoclastă, clovnescă, vitalistă, ci, avînd cîte o nuanță din toate aceste atitudini, lucidă, conștientă de slăbiciunea sa și prefăcînd-o într-o teribilă forță Divinitatea însăși este interogată din perspectiva **puterii de a suporta:** „Ce fel de Dumnezeu este-acesta / care-mi încovoaie umerii, / îmi năpădește luminile, / pe nedrept mă spulberă-n vînt? // Între mine și El / mai puternic sînt eu care mor, / care trebuie să suport o moarte". Timpul contorsionat și amestecul epocilor într-o pastă uniformă de veacuri și anotimpuri („Ce veac o fi, ce lună, ce an deasupra lumii ?" ; „Vîntul, afară, pe cîmpuri / acoperă și-n iarna aceasta / cărările spre Libertate. // A mai rămas careva? // Vînt galben, asceză, / plop vînăt la poartă — / copiii-adunați lîngă soartă / citesc din revoluția franceză"; „Miroase crud a Istorie") sînt expresia cea mai directă a durității confruntării.

Împărăția de seară este cartea unei bătălii cîștigate, cartea unui poet victorios; iar pe blazonul lui se află această inscripție teribilă: „Aceasta e poarta infernului, iată / ce poartă ciudată cu fața spre-apus... / Scrieți pe ea despre noi, încă o dată, c-am trecut, c-am vîslit, c-am ajuns".

Mircea Iorgulescu

*) Mihail Crama, **Împărăția de seară,** cu o prefață de Ion Caraion, Editura Cartea Românească, 1979.

Prima verba

Alte voci din public

■ ANA FRĂNCULESCU: **Ochi de lumină** (Ed. Litera). Notații simple, sensibile, grațioase, foarte concentrate, indiscutabil lirice; impresii fugare, transmise curat prozastic într-un limbaj romanțios, fără adîncime, după o schemă mereu aceeași; reflecții sumare, sentimentale, uneori fulgerate de o interogație obscură, alteori eduzate într-o sentență; exemple: „Pe înălțimi se strîng cocorii, / săgeata zării șlefuind. / Se-aude plînsul crizantemei / sau vîntul subțiază norii ?", sau „Am dăruit pămîntului zîmbetul / și au răsărit stelele / din lumina ochilor mei", sau „Iubire, fraged pas, / — urmă pe zăpadă — / îmi lași în brațe / o petală... / Și strîng la piept / cărări de vînt !...". Cum însă liricul și poeticul nu se confundă...

■ PETRU MARINESCU: **Sonete** (Ed. Litera). Remarcabilă putere de adaptare a fluxului vorbirii la rigorile unei forme fixe atît de pretențioase cum este sonetul; fără alte performanțe decît cele pur formale, textele acestea stau tematic și stilistic în prelungirea eminescianismului vlahuțian; între patruzeci și cinci de sonete impersonale găsim cîteva surprinzătoare prin altceva decît pregnanța prozodică, una **(Desprindere)** meritînd a fi citată pentru tensiunea existențială conținută: „Îmi dau în bobi cu clipele întruna / Să aflu-sațiul plingerii din mine / Dar fug înspăimîntate de suspine, / În risipire, una cîte una // Le-adun și le amestec în destine / Din care, adevărul și minciuna / Ies pe-nnoptate cînd tăioasă, luna / Nu-mi luminează sufletul în sine // Buimace gînduri, false simțăminte ! / Ori mi-am pierdut eu meșteșugul vietii, / Ori mi-am luat cu prisosință partea // Nu pot întoarce... Clivă, înainte ! / Mă rog țărinii, mă închin lopetii. / În urma mea să mai rămînă cartea...". În ultimă instanță cred că Nichita Stănescu are dreptate cînd observă că noblețea acestui volum stă în faptul că sonetul „această artă de tradiție eminesciană, în ultimii ani, la noi, nu s-a mai exercitat", „exceptînd valoroasele sonete ale lui Grigore Hagiu".

■ STELIAN STAN: **Bilete pentru univers** (Ed. Litera). O încercare meritorie de acomodare cu limbajul poetic al celor mai tineri poeți de azi; anti-lirism, fără însă coborîre în cotidian; plutire încă în abstracțiuni numai că în locul tendinței de filosofare întîlnim una de narațiune; imaginație cuminte cu rare izbucniri personale; asumarea condiției de poet laolaltă cu instinctul de generație („Străbateți-mi poemul precum cîntul / știut pe de rost — / e drumul ce-nalță spre mine / corăbii / și făcătorii de zodii vreau / să-i uitați // Timpul absoarbe treptat adevărul / în numele nostru; / gesturile prietenilor le regăsim / în memoria ușii: / voi adunați bucăți de mucegai / din plînsetul nopții // Pietrele din noi au dobîndit / libertatea cea mai aleasă, / nici amînare pentru unghiul deschis / al tăcerii — / podoabe doar, pe fruntea / soarelui / păstrat în lapte de var"). Problema autorului este de a-și limpezi intențiile și de a-și personaliza timbrul liric.

Laurențiu Ulici

Un „model" al lui Caragiale

(Urmare din pagina 7)

„Societatea care pretinde a sprijini arta ar trebui să încurajeze pe artiștii noștri. E destul ca cea mai măruntă trupă străină să o atragă ca pe oile lui Panurge[1]), chiar într-un hambar. Sala Bossel în care au fost masacrați Lecoq și Offenbach era mereu plină. Pretutindeni Teatrul Național e încurajat, sărbătorit; la noi numai se afectează a-l ocoli și bîrfi. Mai mult șovinism[2]). Doamnelor și Domnilor, mai întîi veți învăța limba voastră pe care n-o știți deloc, apoi n-o să vă mai rîdă străinii care ne găsesc lipsiți de orice sentiment patriotic".

Și la 18 octombrie 1882:

„Lumea inteligentă nu vrea, nu catadicsește a încuraja scena noastră națională. În zadar i se oferă toate noutățile posibile; rămîne surdă și-și îndreaptă pașii către toate trupele străine ce sosesc în capitală, fie chiar una chinezească"[3]).

De fiecare dată, Claymoor subliniază meritele tinerei echipe, cu Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu, Ștefan Iulian și Mihail Mateescu, precum și cu veteranii scenei, Eufrosina Popescu, Frosa Sarandi, Șt. Vellescu.

Am păstrat pentru la sfîrșit pățania lui Claymoor, care i-a servit lui Caragiale greșeala de tipar din „Vocea zimbrului".

Ea ne-a fost povestită de Constantin Bacalbașa:

«În lumea „de sus" mari hohote de rîs aprpo de o greșeală de tipar apărută în „L'Indépendance Roumaine" la rubrica **Échos Mondains** a lui Claymoor.

Vorbind de o recepțiune dată de mecena doamna Elena Otetelișanu, Claymoor scrie: „Les salons tout garnis de fleurs. La maîtresse de maison les aime à la folie. Tous les matins ses nombreux valets doivent garnir de roses les grands vases du petit salon où elle se „TEINT"[4]).

„Où elle se TEINT" în loc de où elle se „TIENT"[5]) provoacă veselii nesfîrșite, mai ales pentru că se potrivea. D-na Otetelișanu era destul de bătrînă.

Această greșeală a apărut în „L'Indépendance Roumaine" cu data de 9/21 iunie 1881».

Claymoor a plătit-o scump. N-a mîncat palme, ca Turturel, dar s-a simțit obligat, în cronicile ulterioare, să dea cea mai mare atenție „duminicelor" amfitrioanei și s-o proclame „Providența" societății bucureștene „bune"[6]).

[1]) În romanul lui Rabelais, Panurge precipită un berbec în mare și toată turma se ia după el și piere.

[2]) E vorba de patriotism, cum se vede în rîndurile următoare.

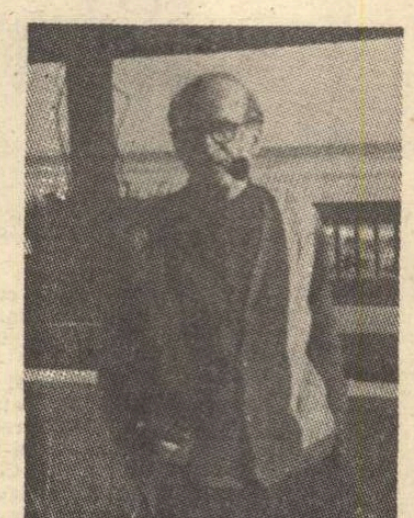
[3]) La o atare reprezentație, nu s-ar fi înțeles un singur cuvînt.

[4]) „Saloanele împodobite cu multe flori. Stăpîna casei le iubește la nebunie. În fiecare dimineață numeroșii ei valeți trebuie să împodobească cu trandafiri vasele mari din salonul cel mic în care ea se VĂPSEȘTE".

[5]) „În care ea se VĂPSEȘTE" în loc de „în care ea STĂ". Pe românește, traducerea literală nu poate reda metateza fatală.

[6]) **Bucureștii de altădată, 1871—1884,** vol. I, ed. II-a, București, 1935, pag. 297. Mișu Văcărescu a murit la 11/24 iunie 1903, după 24 de ani de gazetărie. Cum a observat în cuvîntul său la cimitirul Bellu, veteranul presei române, Gr. Ventura, care-l introdusese în ziaristică, Claymoor ar fi scris în acel interval aproape opt mii de cronici! În ciuda inevitabilelor clișee și repetiții, cronicarul monden s-a achitat strălucit de sarcina ce și-o luase la recomandarea înaintașului său. Nepoata lui de frate, Hélène Vacaresco, a consacrat un poem „À la mémoire de Claymoor" în **Almanach du High-life** pe anul 1904.

MIRCEA ELIADE



Între mit şi istorie

NUMELE lui Mircea Eliade s-a legat definitiv de statornicirea spiritului ştiinţific în românistică, domeniu în care savantul de reputaţie mondială a păşit, ca puţini alţii, cu grija cea mai mare de a nu se abate de la exigenţele şi rigorile pe care le pretinde o cercetare acurat ştiinţifică.

Deopotrivă teoretician şi istoric, Mircea Eliade practică un mare respect al faptelor, al datelor precise, numai pe baza acumulării lor masive permiţîndu-şi să deducă o semnificaţie, să avanseze o idee, o „interpretare". Acestea aproape că nu-i mai aparţin, decurgînd firesc din evidenţa faptelor ca singurul înţeles posibil ce se poate deduce din ele, înţeles pe care Mircea Eliade nu-l inventează, nu-l **creează,** cum li se întîmplă foarte multora dintre cei ce se aventurează în domeniul acestei delicate arheologii spirituale, ci îl **descoperă,** pur şi simplu pentru că acest înţeles **există,** acela şi nu altul.

Mircea Eliade este, în momentul de faţă, cel mai autoritar specialist în istoria religiilor. O spun alţii. Noi vom observa numai că pentru Mircea Eliade domeniul în care s-a ilustrat devenind una din personalităţile culturii universale de astăzi, ca şi preocupările sale de a restitui conştiinţei moderne valorile create la începuturile umanităţii, de a reaprinde luminile din zorii spiritualităţii omeneşti, de a alege prin hăţişul nesfîrşit al experinţelor existenţiale continuitatea unei deveniri necesare, impuse de credinţa cea mare a întemeierii prin **logos,** a întemeierii lui **cosmos** din **haos,** toate acestea, vom observa noi, se dovedesc a fi mai degrabă exerciţiul îndelung pus la punct, perfect stăpînit, care să-i permită pătrunderea abilă şi aplicată în **domeniul protoistoriei româneşti,** al preistoriei care n-a dispărut cu totul, ci s-a păstrat, sub forma unui mesaj încifrat, în folclor mai ales, în folclorul obiceiurilor, al credinţelor, al datinilor, al ritualurilor, al legendelor şi miturilor româneşti. Descifrarea acestui mesaj pare a fi ţinta cea mai înaltă spre care bate Mircea Eliade, asumîndu-şi-o ca pe încoronarea cea mai de preţ a ostenelilor sale.

În sensul a tot ce am spus mai sus stă dovadă — printre altele, desigur — cartea **De la Zalmoxis la Genghis-Han.** Această operă pe care o vom aşeza în primul raft al bibliotecii de românistică, alături altora semnate de Hasdeu şi Pârvan, de Blaga şi Eminescu, Densusianu şi Puşcariu, Sadoveanu şi Ralea, Cantemir şi Costin, alături de Iorga şi Giurescu, G. Brătianu şi Pandrea, Brăiloiu şi Noica.

De la Zalmoxis la Genghis-Han, publicată la Paris în 1970 şi, recent, tradusă la noi *), cuprinde studii elaborate pe parcursul a peste treizeci de ani, reunite sub un titlu căruia i-aş recunoaşte, înainte de orice, meritul de a scoate în faţă, propunîndu-l atenţiei şi circulaţiei de azi, un nume deosebit pentru noi, dar a cărui prezenţă în conştiinţa culturală a lumii moderne nu este pe potriva temeiurilor care în antichitate îi asiguraseră o celebritate aparte : Zalmoxis. De ce Zalmoxis ? Pentru că „studiile comparative despre religiile şi folclorul Daciei şi Europei Orientale" ale lui Mircea Eliade pornesc de la cele mai vechi atestări ale spiritualităţii geto-dacice, al cărei principal exponent cunoscut pînă azi este Zalmoxis. De ce Genghis-Han ? Pentru că excursul savantului român urcă în timp pînă la legenda lui Dragoş Vodă, legenda întemeierii Moldovei, eveniment politic legat de consecinţele marilor invazii ale lui Genghis-Han şi ale urmaşilor săi, pe ale căror steaguri de luptă regăsim emblema, celebră în antichitate ca tipic dacică, a capului de lup.

Cartea, aşa cum însuşi autorul şi-o rezumă în cuvîntul de introducere, îşi propune să prezinte „ceea ce este esenţial în religia geto-dacilor şi cele mai importante tradiţii mitologice şi creaţii folclorice ale românilor". Pe aceeaşi pagină atrage atenţia constatarea că „în ciuda unui efort considerabil, tradiţiile populare româneşti sînt încă insuficient cunoscute". Avizată, o asemenea afirmaţie ne confirmă impresia, mult mai veche, că folcloristica noastră a schimbat prematur accentul de pe munca de culegere a tot materialului folcloric şi de editare a corpusului respectiv, pe o abordare teoretică a problemelor, metodologică, structuralistă, semiotică etc. O asemenea constatare o prilejuieşte, din păcate, în primul rînd stilul şi conţinutul muncii celei mai tinere generaţii de folclorişti, care se grăbesc să înceapă cu ceea ce maeştrii lor nu şi-au propus decît în încheierea şi încununarea unei laborioase şi tenace activităţi pe teren. Fac aceste consideraţii poate şi sub impresia fiorului de regret care strabate studiile lui Mircea Eliade pentru puţinătatea datelor consemnate de autorii antici sau de mai tîrziu, cu privire la datinele şi credinţele practicate în Dacia. Să nu adăugăm, celor ce vor veni în urma noastră, alte motive de regret...

Pentru a face faţă acestei situaţii, dar ţinînd şi de metoda comparativă absolut obligatorie, Mircea Eliade atrage în discuţie o sumedenie impresionantă de fapte din cele mai diverse locuri inventariate de etnografi : din Australia în Iacuţia, din Pirinei în Siberia, din Alaska în Malaezia, ilustrînd, pentru protoistorie, o surprinzătoare unitate a manifestărilor

Coperta ediţiei franceze

de spiritualitate. Reconfortantă această imagine care confirmă legitatea evoluţiei noastre istorice, a omenirii ca entitate indivizibilă.

Remarcabilă ni s-a părut grija autorului de a distinge între **influenţe,** între circulaţia „motivelor" şi **creaţia** spontană, firească, independentă şi concomitentă a acestora în spaţii culturale şi geografice diferite.

Dar mai ales ne impresionează scopul ultim al desfăşurării de fapte şi ipoteze : detaşarea originalităţii noastre, a ceea ce înseamnă creaţia certă a oamenilor ce au locuit în spaţiul carpato-dunărean. Ca atare şi cartea se încheie, conform anticului **finis coronat opus,** cu un comentariu la **Mioriţa,** expresia supremă, tipică şi originală, a geniului creator românesc.

PRIMUL capitol, **Dacii şi lupii,** argumentează convingător semnificaţia originară a etnonimului dac (=lup), urmărind să explice, în limitele certitudinii, „transformarea unui epitet iniţiatic războinic în eponim etnic". Tulburătoare legătura strînsă pe care o stabileşte autorul la un moment dat cu evenimente istorice precis databile, făcînd astfel să curgă la lumina zilei acest fluviu subteran pe care-l reprezintă domeniul paletnologiei : „Numele de daci (=lup, n.n.), utilizat de autorii latini, se impune mai ales în timpul lui Burebista şi Decebal, cînd unitatea şi organizarea politică a ţării erau la apogeu şi cînd, după spusele lui Strabon, armata dacă putea mobiliza 200 000 de oameni. Epitetul ritual războinic a triumfat în momentul expansiunii maxime, politice şi militare, a regatului. Era triumful tinerilor «lupi». Iulius Caesar înţelesese bine pericolul pe care-l reprezenta această nouă putere militară şi se pregătea să atace «lupii» de la Dunăre, cînd a fost asasinat". Circumstanţiind notele noastre anului 1980, cînd aniversăm întemeierea statului centralizat dac sub Burebista, vom aminti, despre aceeaşi epocă, rotunjindu-i imaginea, o concluzie din alt capitol : „Putem descifra în învăţătura enciclopedică a lui Deceneu, descrisă în termeni entuziaşti de Iordanes, înflorirea culturală a dacilor în urma unificării politice realizate de Burebista şi apogeul ei în timpul domniei lui Decebal". E vorba de capitolul următor, intitulat **Zalmoxis,** în paginile căruia sînt epuizate informaţiile privitoare la Zalmoxis şi religia dacilor, moment de referinţă pentru orice istorie a culturii antice. Şi dacă posteritatea, îndeosebi cea modernă, a ignorat cîteodată, mai mult sau mai puţin vinovat, aportul dacic la constituirea spiritualităţii europene, antichitatea şi evul mediu s-au dovedit mai obiective, mai sensibile la noutatea unei morale şi filosofii care au dat deopotrivă credinţa în nemurirea sufletului, propovăduită de Zalmoxis, gestul de sublimă umanitate al lui Dromichete, programul de înălţare naţională al lui Deceneu. Ca pe o noutate am înregistrat concluzia că, în esenţa sa, cultul lui Zalmoxis „nu era de structură rurală", concluzie pe care o putem uşor corela cu datele noi arheologice privitoare la viaţa urbană intensă din Dacia preromană, dar asupra căreia Mircea Eliade însuşi era cel mai în măsură să insiste, ştiut fiind că ne mişcăm încă în interiorul distincţiei rural-urban, în ai cărei termeni Vasile Pârvan (şi odată cu el întreaga istoriografie românească) concepe orice comparaţie între lumea geto-dacilor, rurală, şi cea mediteraneană, grecească în primul rînd, urbană prin excelenţă.

Consemnînd supravieţuirea lui Zalmoxis în tradiţiile gotice, în istoriografia mitologizantă a Occidentului, ca şi locul său important în cadrul revalorizării „fondului" autohton" pe care cultura română o întreprinde de mai bine de un secol, Mircea Eliade conchide asupra lui Zalmoxis astfel : „a supravieţuit tocmai pentru că simboliza într-un anumit fel geniul geto-dacilor. [...] Mereu şi peste tot Zalmoxis este valorizat pentru că întruchipează geniul religios al daco-geţilor, pentru că, în ultimă instanţă, el reprezintă **spiritualitatea** (s.n.) «autohtonilor», a acestor strămoşi aproape mitici învinşi şi asimilaţi de romani".

Şi nu întîmplător capitolul următor ne oferă un exemplu de regretabilă ignorare în cultura noastră a unor valori folclorice al căror destin merita să fie altul : un mit popular cosmogonic**), unicul mit cosmogonic românesc, precizează Mircea Eliade. Numai în parte sîntem de acord că mitului românesc : „îi lipsesc amploarea, măreţia cosmogoniilor greacă şi biblică. [...] Scenariul şi personajele mitului sînt mai degrabă modeste : un Dumnezeu care creează împotriva voinţei lui, sau la sugestia Diavolului şi cu ajutorul lui, şi care nu mai ştie cum să-şi termine opera ; un Diavol care cîteodată se arată mai inteligent decît Dumnezeu" etc., etc. Ceea ce într-adevăr îi lipseşte acestui mit este pătrunderea şi circulaţia sa în zonele culte ale spiritualităţii româneşti, în operele literare mai ales, din care s-ar fi ales, fără doar şi poate, cu o necesară complicare a „scenariului", cu potenţarea simbolisticii aparent sărace, dar care, la o privire atentă, dovedeşte mari posibilităţi de adîncire, încă netrezite din somnul uitării la care le-a condamnat cultura scrisă. Dar nu este aceasta singura datorie, singura obligaţie neonorată a literaturii, a culturii noastre faţă de folclorul românesc, a cărui vastitate şi adîncime, în loc să-i atragă, mai curînd pare că-i timorează pe scriitorii noştri, pentru cei mai mulţi relaţia folclor-literatură nedepăşind făgaşul lăsat de Vasile Alecsandri, ba chiar reducînd adeseori această relaţie la un biet model prozodic, uşor de imitat.

Epoci întregi şi nenumărate figuri istorice, suficient de bine păstrate în memoria documentelor, aşteaptă ochiul pasionat şi îndrăgostit al scriitorului care să le dea o viaţă nouă, să le certifice dreptul de existenţă bine marcată în conştiinţa noastră culturală. Acest drept a fost reafirmat cu pregnanţă prin iniţiativa de a se elabora cît mai grabnic „epopeea naţională", operă colectivă, de proporţii impresionante, a întregii noastre obşti artistice. Puţine sînt cărţile care să poată fi luate în consideraţie ca un argument, fie şi indirect, al acestei epopei naţionale, mai mult decît cartea de care ne ocupăm, a lui Mircea Eliade. Bunăoară capitolul patru, **Dragoş-Vodă şi „vînătoarea rituală",** care pune la dispoziţia curiozităţii noastre nu numai o sumedenie de date comparative, în stare să dea o complexitate nouă faptelor bine cunoscute din legenda descălecatului Moldovei, dar creează în jurul acesteia şi o tensiune emoţională şi intelectuală nemaiîntîlnite în „bibliografia" evenimentului, tensiune care, ne place să credem, anticipează, anunţînd-o şi pregătind-o, „epuizarea" literară a subiectului. Cartea lui Mircea Eliade are, aşadar, şi această virtute : deschide căi noi atît inspiraţiei scriitoriceşti propriu-zise, cît şi receptării calitative a trecutului istoric, devenind o lectură indispensabilă oricărei tentative de a reconstitui **autentic** evurile cele mai îndepărtate şi mai necunoscute din istoria noastră.

Două observaţii se impun pe marginea capitolului IV : dacă e perfect adevărat că „întrebarea, susceptibilă de a ne revela funcţia unei istorii legendare în viaţa unui popor, nu este : **de unde** vine legenda ?, ci de a şti, presupunînd că ea vine de undeva, **pentru ce** acest popor a împrumutat exact **această** legendă şi **ce-a făcut** din ea după ce a asimilat-o", atunci vom **insista** pe faptul că motivul „vînătorii rituale", legat, în mod obişnuit, de trecerea de la o stare la alta, a fost preluat (dacă de aşa ceva este vorba) **pentru că** la vremea întemeierii Moldovei (şi a Munteniei) a existat conştiinţa clară a actului istoric de mare importanţă pe care-l săvîrşea Dragoş şi ceata sa, trecînd nu numai din Maramureş în Moldova, ci mai ales de la un statut politic la altul, superior. Cît priveşte ce am făcut noi, românii, din legenda respectivă, parcurgînd impresionantul inventar de legende asemănătoare întocmit de Mircea Eliade se observă uşor că legenda românească s-a epurat total de elemente mistice ori măcar fantastice : zimbrul pe care-l urmăreşte Dragoş nu are nimic supranatural în comportament, la fel şi voievodul maramureşean cu soţii săi. Observaţia aceasta ne aminteşte de remarca frecventă la cei ce au încercat să stabilească datele esenţiale ale „sufletului românesc": însuşirea noastră de a nu fi fanatici, de a nu fi extremişti, fie în religie, fie în alte moduri de existenţă şi manifestare spirituală, capacitatea de a reduce atît dimensiunile universului, cît şi marile întrebări existenţiale, la proporţii accesibile umanului (cf. şi capitolul anterior). Şi sperăm să nu greşim prea tare afirmînd că în consecinţa aceleiaşi constatări este de neacceptat **ab initio** ideea că la români s-ar fi practicat vreodată „şamanismul", presupunere pe care Mircea Eliade o respinge convingător cu argumente mai temeinice (Cap. VI), pe care însă ne îngăduim să le subordonăm, aşadar, unui gînd nerostit al autorului : incompatibilitatea funciară, structurală dintre şamanism şi firea românului, alcătuirea sa psihologică. Îndefinitiv, la noi, şamani nu puteau exista (adică nu puteau avea crezare) exact din acelaşi motiv pentru care Sfîntul Nifon, adus cu mare alai la Bucureşti de Radu Vodă, nu a avut pînă la urmă nici o trecere ca „sfînt în viaţă", contactul nemijlocit fiind, pentru români, prin excelenţă desacralizant, demitizant.

CUPRINSUL cărţii lui Mircea Eliade este bogat şi prin numeroasele şi întinsele „paranteze" teoretice, ţinînd de ceea ce s-ar putea numi „mitologie generală", cînd autorul îşi explică metoda, principiile după care stabileşte ierarhiile valorice ori cronologice. Pe scurt, **De la Zalmoxis la Genghis-Han** este şi o foarte utilă introducere metodologică în tehnica interpretării materialului paletnografic. Excelent, din acest unghi de vedere, capitolul **Meşterul Manole şi mănăstirea Argeşului.** Din nou sîntem confruntaţi cu faptele, numeroase, ce ţin de circulaţia motivului, cu problema, capitală pentru unii folclorişti, a locului de apariţie, de naştere a motivului ş.a. Perspectiva lui Mircea Eliade este alta : „Vrem să spunem că a stabili originea, vîrsta sau vicisitudinile istorice ale unei credinţe sau ale unui complex cultural nu e suficient nici pentru a le înţelege ca fenomene spirituale, nici pentru a le face inteligibilă istoria lor. Două alte probleme se pun imediat, care ni se par la fel de importante : a) care este adevărata semnificaţie a tuturor acestor credinţe şi a tuturor acestor complexe culturale ?; b) pentru care motiv, cutare cultură sau cutare popor le-au conservat, elaborat şi îmbogăţit ? Întrebări dificile cărora nu li se poate da întotdeauna un răspuns satisfăcător, dar pe care nu trebuie să le uităm cînd vrem să scriem şi cea mai modestă pagină de **istorie spirituală"** (s.n.).

Tocmai din această perspectivă apreciază Mircea Eliade mitul meşterului Manole în contextul balcanic unde se bucură de o circulaţie proprie : felul cum acest mit a fost „păstrat, prelucrat şi îmbogăţit" în folclorul românesc, devenind unul din miturile fundamentale ale spiritualităţii noastre, componentă curentă a universului românesc. Mulţi dintre cei care au studiat circulaţia în Balcani a mitului au apreciat că dacă locul de origine este controversabil, în schimb este sigur că versiunea românească a legendei este cel mai bine realizată literar. Mircea Eliade nu se pronunţă asupra acestei chestiuni, dar face lucrul cel mai potrivit: publică textul atît pentru **Balada Mănăstirii Argeş,** cît şi pentru cealaltă capodoperă, **Mioriţa.** Mircea Eliade publică textele celor mai reuşite variante, exemplar traduse în franţuzeşte, dînd astfel acţiunii de propagandă românească pe care o întreprinde prin cartea sa argumentul cel mai solid : textul, creaţia, opera literară de valoare universală produsă în spaţiul spiritual a cărui istorie o face, o istorie selectivă, a cîtorva din momentele ce şi-au cîştigat, prin timp, dimensiuni mitologice.

În aceeaşi ordine de idei — cartea lui Mircea Eliade văzută ca acţiune de propagandă a ideii româneşti în lume — spre a nu mai reveni, consemnăm un detaliu remarcabil : căldura cu care Mircea Eliade îşi citează preopinenţii români. Într-o carte scrisă cu maximă sobrietate şi fără cea mai mică intenţie a efectului literar, autorul nu se simte capabil să pomenească numele conaţionalilor ce s-au ilustrat înaintea sa în domeniul cercetat fără să le spună, după obiceiul pămîntului, „o vorbă bună", chiar şi atunci cînd nu le împărtăşeşte părerile : ilustrul istoric (Iorga), eminentul filolog (Densusianu), regretatul istoric (G. Brătianu), eminentul etnomuzicolog şi folclorist (Brăiloiu), acest mare poet şi filosof (Blaga), Mircea Eliade mărturisindu-şi astfel indirect, dar cu atît mai convingător, solidaritatea sa nu numai cu cei care au modelat prin veacuri şi milenii spiritualitatea românească, ci şi cu acei cărturari care s-au învrednicit să-şi închine viaţa descifrării sensurilor adînci întrupate în textul folcloric (literar, muzical, mitologic, ritual, gestic etc.).

Încununarea interesului cu care citim cartea lui Mircea Eliade se produce, cum spuneam, în ultimul capitol, de care cititorul se apropie cu emoţia evenimentului mult aşteptat, căci eveniment, sufletesc, este pentru noi orice nouă „interpretare" a **Mioriţei.** Mircea Eliade centrează comentariul său tocmai pe larga şi profunda adeziune a publicului românesc la textul mioritic ce „se bucură de o situaţie excepţională, care poate fi considerată unică în experienţa spirituală a poporului român [...], faptul că este recitată sau cîntată în limba actuală, confirmă, pe de o parte, caracterul ei general românesc [...] Avem de-a face cu o creaţie folclorică încă vie, care emoţionează ca nici o alta sufletul poporului ; altfel zis, există o «adeziune» totală şi spontană a poporului român la frumuseţile poetice şi la simbolismele, cu implicaţiile lor rituale sau speculative, ale baladei". Respingînd interpretarea simplistă, după care atitudinea păstorului ar fi o dovadă de pasivitate sau de resemnare cu soarta impusă de alţii, concertînd criticile făcute acestei interpretări de către Caracostea, H.H. Stahl sau Brăiloiu, Mircea Eliade conchide convingător asupra faptului că «mesajul cel mai profund al baladei îl constituie **voinţa păstorului de a schimba sensul destinului său** (s.n.) [...] Acest repertoriu de gesturi, imagini şi simboluri exista deja, cel puţin virtual, în riturile şi credinţele ceremoniilor de nuntă postumă. Dar poetul popular a ştiut să transfigureze aceste clişee tradiţionale într-o „nuntă mioritică" de structură cosmică. În baladă, semnificaţia acestei nunţi nu mai este substituirea elementelor rituale cu scopul de a efectua simbolic o nuntă postumă; măreţia fabuloasă a ceremoniilor mistice este răspunsul dat de păstor cruntului său destin. El reuşeşte **să prefacă un eveniment nefericit în act sfinţit,** căci moartea tînărului păstor necunoscut se transformă în celebrări nupţiale de proporţii cosmice.

Mai ales semnificaţia acestui episod a fost puţin cunoscută. Pentru a măsura consecinţele unei asemenea voinţe de transfigurare a unei condamnări la moarte într-o „nuntă mioritică" e de ajuns s-o comparăm cu unele reacţii tipice ale societăţilor moderne. Aflînd că soarta i s-a decis, păstorul nu se lamentează şi nu se abandonează desperării, nici nu încearcă să anuleze sensul lumii şi al existenţei, „demistificîndu-l" cu turbare iconoclastă şi proclamînd nihilismul absolut ca singur răspuns posibil dat revelaţiei absurdului. În alţi termeni, păstorul nu se comportă ca atîţi reprezentanţi iluştri ai nihilismului modern. Răspunsul său e cu totul altul : preface nenorocul care-l condamnă la moarte într-un mister al tainei nunţii maiestuos şi feeric care, în cele din urmă, **îi permite să triumfe asupra propriului destin. [...]. El a impus deci un sens absurdului însuşi,** răspunzînd printr-o feerie nupţială nefericirii şi morţii.

Nu altfel au reacţionat românii, ca şi alte popoare ale Europei orientale, în faţa invaziilor şi catastrofelor istorice. [...]

În ultimă instanţă, dacă **Mioriţa** şi-a cucerit un loc unic la cele două nivele ale culturii româneşti — folcloric şi cult — înseamnă că poporul, ca şi intelectualii, recunosc în această capodoperă a geniului popular modul lor de a exista în lume şi răspunsul cel mai eficace pe care ei pot să-l dea destinului, cînd se arată, ca de atîtea ori, ostil şi tragic. Şi acest răspuns constituie, de fiecare dată, o nouă creaţie spirituală».

...AJUNŞI aici, la capătul cărţii, înţelegem mai bine afirmaţia lui Mircea Eliade din finalul primului capitol : „Este semnificativ că singurul popor care a reuşit să-i învingă definitiv pe daci, care le-a ocupat şi colonizat ţara şi le-a impus limba a fost poporul roman ; un popor al cărui mit genealogic s-a constituit în jurul lui Romulus şi Remus, copiii Zeului-Lup Marte, alăptaţi şi crescuţi de Lupoaica de pe Capitoliu. Rezultatul acestei cuceriri şi al acestei asimilări a fost naşterea poporului român. În **perspectiva mitologică a istoriei** (s.n.), s-ar putea spune că acest popor s-a născut **sub semnul Lupului,** adică predestinat războaielor, invaziilor şi emigrărilor". Predestinat, deci, încercărilor dintre cele mai grele pe care istoria le-a ridicat dinaintea vreunui popor, consecinţă, cum scrie Mircea Eliade, a faptului că s-a găsit „la răspîntia invaziilor (nenumăratele invazii barbare de la sfîrşitul antichităţii pînă în evul mediu) sau în vecinătatea marilor puteri militare dinamiza-

Statuetă tracică din bronz

„Cavalerul trac"

te de fanatisme imperialiste". Acestor încercări le-am făcut faţă datorită puterii, capacităţii ce-am avut de a schimba sensul destinului nostru, făcînd din spaţiul de confruntare a unor lumi învrăjmăşite un teren al asimilării şi al sintezei originale, dovedind astfel complementaritatea unor idei, mentalităţi şi culturi ce păreau ireconciliabile. În felul acesta ne-am dobîndit vocaţia paşnică şi pacificatoare din care am făcut principiu de acţiune politică în ciuda tuturor predestinărilor, inclusiv geopolitice . Am reuşit, adică, „să triumfăm asupra propriului nostru destin", la fel cum încercărilor ostile, tragice chiar, la care ne-a supus istoria mai veche şi mai nouă, „de fiecare dată răspunsul a fost o nouă creaţie spirituală...".

Ce altceva dacă nu tot un asemenea răspuns este şi cartea prezentată mai sus a savantului român ?

Ion Coja

*) MIRCEA ELIADE, **DE LA ZALMOXIS LA GENGHIS-HAN. Studii comparative despre religiile şi folclorul Daciei şi Europei Orientale.** Traducere de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980.

) Vezi N. Cartojan, **Cărţile populare în literatura românească, vol. I. Bucureşti, 1929, p. 37—38.

Originalitatea umanismului românesc

NOUA carte a lui Virgil Cândea, **Raţiunea dominantă. Contribuţii la istoria umanismului românesc,** apărută la Editura Dacia, marchează, fără îndoială, o dată în istoriografia culturii româneşti. După ce reputaţi istorici şi istorici literari au pus problema dacă se poate vorbi sau nu despre un umanism român, cu ezitări şi reticenţe provocate de o raportare silită la modelele italiene sau franceze, regretatul P. P. Panaitescu a deschis larg o nouă direcţie de cercetare prin cartea lui care a transmis cititorilor sentimentul că lucrurile pot fi privite altfel ca pînă atunci ; din 1965, cînd P. P. Panaitescu a vorbit despre biruinţa scrisului în limba română şi despre coordonatele umanismului din ţara noastră, s-au făcut paşi hotărîţi în această direcţie. Cartea lui Virgil Cândea dezvăluie noi fundaţii ale acestei splendide arhitecturi mentale româneşti şi consacră, astfel, adăugind noi direcţii de cercetare, o originală prezenţă a noastră în cultura universală.

Virgil Cândea a strîns, în acest volum, studii publicate în reviste ştiinţifice (două dintre ele în „Revista de studii sud-est europene") ; le-a recitit şi le-a adus la zi, aşa cum procedează orice autor care este prezent în mişcarea de idei din vremea sa (pentru că „actualizarea" ni se pare obligatorie în cazul oricărei culegeri de studii). A adăugat o utilă introducere în „istoriografia umanismului românesc", care, echilibrînd studiul introductiv consacrat trecerii în revistă a unor trăsături definitorii ale umanismului românesc, a conferit volumului un caracter unitar. Celelalte trei expuneri se referă la opera lui Udrişte Năsturel, la Nicolae Milescu şi la intelectualul din Sud-Estul european în secolul 17. Întemeiate pe analiza atentă a textelor (în buna tradiţie umanistă care şi-a asociat întotdeauna filologia) aceste trei studii surprind şi pun în lumină curente de idei ce au străbătut Europa şi Orientul apropiat. În fond, avem de-a face cu o savantă şi convingătoare înfăţişare a culturii româneşti din secolul 17, privită în context sud-est european ; şi aceasta datorită faptului că, editor al operelor lui Dimitrie Cantemir şi ale stolnicului Constantin Cantacuzino, autorul face permanente referiri la ideile care apar la ceilalţi umanişti : Grigore Ureche, Miron Costin, dar şi alţi cărturari încă rămaşi în umbră, ca Mihail Halici, Mihai Valahul din Bihor, Filip More din Ciula, Hunedoara. „Istoria umanismului are de adăugat un capitol extrem de generos — nescris încă — despre destinul acestui curent în ţările române", ne avertizează autorul. Dar aceste noi perspective apar clare acum datorită achiziţiilor decisive din ultimul deceniu, cuceriri ale istoriografiei recente din ţara noastră pe care cartea lui Virgil Cândea le consolidează.

Fraza savantă şi, în acelaşi timp, atrăgătoare a lui Virgil Cândea captează pe cititorul fermecat de aventura ideilor. Istoria practicată de autor îl introduce pe uitate tărîmuri şi-l poartă fulgerător de la Antiohia la Oxford. Scrierile filosofice, istorice, de zăbavă apărute în acest veac de preschimbări în mentalitate apar sub un chip nou, devenind adevărate personaje pe o scenă pe care ideile se confruntă, se aliază tacit, se travestesc pentru a exprima noi aspiraţii. Ideile ne conduc spre oameni şi aceştia ne apar într-o lumină neaşteptată, ca în cazul lui Udrişte Năsturel pe care chiar P. P. Panaitescu ni-l desemna drept un partizan al formelor învechite şi care la Virgil Cândea prinde chipul unui modern umanist care, în 1649, scria un „opuscul despre dărnicie" întemeiat pe autoritatea lui Aristotel, Suetoniu, Strabo, Theognis din Megara. Evident, sînt mai multe lucruri în memoria şi în modul de a acţiona al cărturarilor români din secolul 17, decît ştiu cei care ne-au spus că „europenizarea" noastră, şi în general, noile drumuri se deschid în secolul 19. Avem toate motivele să sperăm că autorii de dicţionare literare vor face loc unui articol despre „umanismul român", într-un viitor apropiat ; aceasta pentru a fi în pas cu realizările cercetării contemporane. Putem spera, chiar, că va apărea un articol despre „barocul românesc", care nu a fost negat de nici unul din cei care şi-au coborît privirile mai departe de începutul secolului 19. Despre baroc, Virgil Cândea vorbeşte în primul capitol, apropiindu-se de cei care cred că barocul nu a înlăturat dominanta clasică din secolul 17, evidentă în arhitectură (aşa cum au susţinut, printre alţii, Adrian Marino, George Ivaşcu sau autorul acestor rînduri).

DIN numeroasele aspecte fundamentale ale umanismului românesc pe care le pune în lumină Virgil Cândea în cartea lui, patru ni se par demne de a fi subliniate. Mai întîi, faptul că aplecîndu-se mai ales asupra primei jumătăţi de secol, autorul ajunge să ne sugereze o periodizare extrem de grăitoare : anume că în prima sa fază de implantare socială (întrucît un umanism afirmat de personalităţi izolate, ca Olahus sau Petru Cercel, a înflorit în secolul 16, după cum au susţinut şi Dan Zamfirescu şi G. Mihăilă care au vorbit despre „zorile umanismului" în secolul ce a precedat apariţia umanismului ca mişcare dominantă în societatea română), la începutul acestei mişcări intelectuale interesul major se îndreaptă spre studiul filologic şi nu spre proclamarea unei noi antropologii. „Distingînd în umanism o atitudine cultural literară (admiraţia scrierilor şi limbilor antichităţii) şi una doctrinară (antropocentrismul), constatăm că primii noştri umanişti sînt deocamdată numai sub raport literar adepţii acestui curent", precizează autorul referindu-se la Udrişte Năsturel. Curînd apare şi cea de a doua preocupare, cristalizată de scrierile istorice ale Stolnicului Cantacuzino sau ale lui Dimitrie Cantemir, ghidate de un puternic spirit critic ce se angajează în problematica politică.

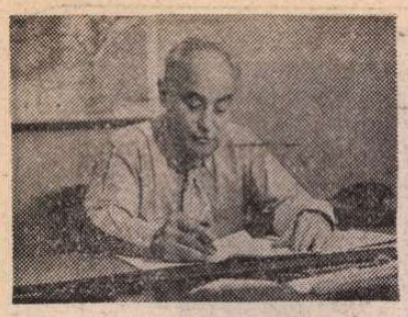
În al doilea rînd, demn de subliniat este faptul că argumentele din istoria ideilor avansate de către Virgil Cândea sînt formulate pornind de la texte cu o vădită încărcătură filosofică. Textele datorate lui Udrişte Năsturel sau lui Nicolae Milescu, reproduse în cartea lui Virgil Cândea, sînt extrem de convingătoare. Mai ales, în cazul acestuia din urmă, tendinţa de a extinde sfera de acţiune a raţiunii, de a limpezi problematica socială şi politică sau raporturile omului cu natura, apare de la sine în relief. Are dreptate Virgil Cândea să afirme că „Nicolae Milescu este autorul studiat în cuprinsul literaturii noastre vechi mai mult pentru partea exotică finală decît pentru aceea naţională, de început, a operei sale", deoarece textele scrise în prima fază indică un clar progres al filosofiei. Cînd, ocupîndu-se de „raţiunea dominantă", Milescu scrie „prea filosofesc cuvînt vrînd a arăta, de iaste singur stăpînitoriu patemelor cel bun credincios gînd, svătuire-aşi dară voao drept ca să luaţi aminte cu osîrdie la filosofie", înţelegem că „raţiunea dreaptă" (tradusă prin „cel bun credincios gînd") îşi delimitează un domeniu propriu, al filosofiei, termenul fiind folosit de Milescu „în înţeles foarte larg, atît epistemologic, cît şi etic". Ne putem întreba, în asemenea condiţii, dacă are dreptate Lucian Blaga cînd scrie că „citind **Logica** (lui Clain) nu te poţi sustrage îndemnului de a apropia figura lui Samoil Clain de aceea a lui Faust din scena cînd magicianul medieval încearcă să traducă începutul Evangheliei lui Ioan : «la început a fost cuvîntul». Cu toate cărţile de filosofie, pe care a ţinut să le facă «pe limba românească», Samoil Clain ajungea degrabă în situaţia de a-şi da seama de imensa importanţă a cuvîntului". Nu am putea asemui cu Faust pe Milescu, pe fraţii Greceni şi contemporanii lor ?

În al treilea rînd, extinderea cercetării în Sud-Estul european, unde autorul urmăreşte destinul intelectualului, se dovedeşte a fi rodnică : „enciclopedismul, conchide autorul, spiritul critic, credinţa în rolul culturii, cultivarea «înţelepciunii», căutarea imaginii pierdute a trecutului, apelul la autorităţi străine tradiţiei, dezvoltarea conştiinţei de neam, mîndria originilor, concepţia despre legea prefacerilor în trepte, funcţia majoră a scrisului şi tiparului, atîtea din coordonatele culturale ale secolului al XVIII-lea sînt fixate de înaintaşii din epoca pe care am cercetat-o", adică în secolul 17, care se dovedeşte a fi fundaţia lumii în care trăim.

ÎN sfîrşit, desfăşurarea analizei pe un plan amplu, cultural şi politic, social şi diplomatic, permite autorului să identifice cîteva orientări deliberat fixate şi linii de forţă ale acţiunii în societatea română. Virgil Cândea vorbeşte despre un ansamblu de norme, un sistem de valori, care dă corp unui „program cultural", teză pe care am avansat-o la rîndul nostru ; din capitolele cărţii se detaşează faptul că în secolul 17 a existat „un adevărat program de redresare doctrinară şi etică, corespunzînd unor concepţii culturale nuanţate, dar convergente ca scop şi anume asanarea moravurilor, încurajarea unei propăşiri comparabilă cu aceea din alte ţări" (p. 67).

Or, cine vorbeşte despre un „program cultural", despre „asanarea moravurilor", adică despre o nouă modalitate de cultivare a naturii umane, poate vorbi despre un sistem care este propriu umanismului românesc, avînd ca idei reprezentative : originea latină, virtuţile limbii comune, înnobilarea prin cultură, idealul vieţii temporale, spiritul critic, lupta pentru patrie. **Umanism civic,** deosebit de cel religios din cultura greacă, umanismul românesc este apropiat de trăsăturile pe care Hans Baron le descoperea în umanismul italian ; dar el este, în acelaşi timp, înrădăcinat într-o tradiţie care a păstrat contactul cu valorile antice şi de aceea, cum remarca Alphonse Dupront, „românii s-au făcut fără să renască", mai aprofundată investigaţie a concepţiei tradiţionale bizantine care stabilea interesante raporturi între lumea „dinăuntru" şi lumea „dinafară" (după cum constată Donald Nicol într-o carte recentă despre înflorirea culturii bizantine din ultimele secole — **The End of the Byzantine Empire,** Londra, 1979) — raporturi care au împiedicat coliziunea violentă a puterii temporare cu cea spirituală —, precum şi o mai atentă cercetare a relaţiilor culturii române cu goticul, cu impulsurile primite din partea culturilor romanice, va înlătura nu numai obsesia sincronizărilor, de unde şi discuţia inutil mereu reluată a „umanismului tardiv", dar şi etichetările discutabile, ca aceea de „umanism popular" românesc. Apărut la un moment de răscruce, umanismul român a fost rodul experienţelor trecute şi a deschis larg poarta afirmării poporului român. Cartea lui Virgil Cândea pune în lumină această originalitate a fenomenului românesc şi de aceea este o carte de referinţă.

Alexandru Duţu



Ştefan VOICU

DELICT PRESCRIS

„DE DREPT, dacă-i vorba de drept, pot să vă spun că eu nu sînt căsătorit cu soţia mea, aceea pe care o cunoaşteţi, ci cu o alta, cu o prietenă a ei".

Cînd le spun asta, tovarăşii mei rîd, cred că e o glumă, iar unii dau din cap a repros, tot cu gîndul că e o glumă, însă o glumă nu de bun gust. Dar lucrurile stau chiar aşa, nu e vorba de nici un fel de glumă. Iar dacă timpul nu ne goneşte din urmă şi mai putem sta la taclale, pot spune totul, aşa cum a fost.

CAM SPRE sfîrşitul primăverii anului 1933 eram secretarul Comitetului regional de partid Bucovina. Încă din primele zile după ce am luat în primire conducerea regionalei de partid, m-am interesat dacă în organizaţiile partidului social-democrat şi în sindicatele aflate sub influenţa acestora există elemente de stînga favorabile frontului unic, unităţii de acţiune cu comuniştii. Spre deosebire de oricare altă regiune a ţării, în Bucovina, şi mai ales în Cernăuţi, social-democraţii aveau organizaţii destul de puternice şi o anumită influenţă în rîndurile unor categorii destul de largi de muncitori şi intelectuali, ca şi în unele pături sociale mijlocii ale populaţiei. Însă într-o măsură mult mai mare decît în alte organizaţii social-democrate din ţară, conducerea era puternic dominată de social-democraţia de dreapta, adversară a oricărei colaborări cu comuniştii.

Chiar şi fără această împrejurare, dar indiscutabil că şi din această cauză, se impunea comitetului regional de partid, ca un important obiectiv, stabilirea de legături cu social-democraţii de stînga pentru a stimula cristalizarea şi activizarea unei aripe capabile să se înfrunte cu liderii de dreapta şi, exercitînd o presiune de jos în sus, să orienteze organizaţia social-democrată spre unele forme, directe sau indirecte, de front unic muncitoresc. Nu era, desigur, o treabă uşoară, ţinînd seamă nu numai de deosebirile de concepţii ideologice şi tactice, dar şi de previzibilele ezitări ale unor social-democraţi de stînga din cauza metodelor deosebit de brutale ale autorităţilor locale în represiunile anticomuniste.

Primul lucru pe care-l aveam de făcut era, deci, de a cunoaşte dacă sînt şi cine sînt social-democraţii de stînga cu care am putea sta de vorbă şi cu care am putea conlucra în aceste condiţii date.

Din cele ce m-au informat tovarăşii din Comitetul orăşenesc de partid, nu m-am lămurit prea mult. Ştiau că în rîndurile membrilor partidului social-democrat sînt nemulţumiri faţă de poziţia profund reformistă, obtuză a unor fruntaşi ca Gaidosch, Romulus Dan, Rosnovanu şi alţii, cărora li se reproşa, pe drept cuvînt, că sînt prea aserviţi combinaţiilor cu instituţii guvernamentale şi patronale, în loc să treacă la organizarea mai fermă a unor acţiuni cu caracter politic şi economic revendicativ mai pronunţat anticapitalist. Era evident că în nemulţumirile faţă de poziţiile oportuniste ale unor asemenea lideri se resimţea influenţa pozitivă a puternicelor lupte din ianuarie şi februarie ale muncitorilor atelierelor de cale ferată din principalele centre ceferiste din ţară, ca şi ale petroliştilor din Ploieşti. Mai ales în sindicate, şi cu deosebire în sindicatul ceferiştilor şi în cel al muncitorilor textile, ecoul acelor mari acţiuni de cu cîteva luni în urmă imprima întregii activităţi un curs mai dinamic, mai combativ. Dar contacte mai serioase, mai organizate ale membrilor noştri de partid cu elemente înaintate dintre social-democraţi, dintre conducătorii sindicali, nu prea existau. Prilejuri favorabile pentru asemenea contacte erau destul de numeroase, dar nu erau valorificate. Participau, de pildă, social-democraţi şi comunişti, cot la cot, la activitatea sindicală şi a unor asociaţii culturale progresiste, dar relaţiile create acolo în loc să ducă la apropiere între ei, de multe ori erau alterate de balastul suspiciunii şi neîncrederii reciproce.

Mai dăinuia încă în oarecare măsură în activul nostru de partid — chiar şi după experienţa pozitivă a luptelor în front comun ale ceferiştilor şi petroliştilor — mentalitatea larg răspîndită în mişcarea comunistă internaţională de atunci, precum că oricare social-democrat, fie el de dreapta sau de stînga, este în mod obiectiv, direct sau indirect, agent al capitalismului în interiorul clasei muncitoare. Ba chiar cu cît este mai de stînga, cu atît este mai dăunător şi trebuie combătut mai tare, căci poate căpăta încrederea muncitorilor şi genera confuzii şi iluzii precum că social-democraţia ar acţiona în direcţia intereselor fundamentale ale clasei muncitoare. Este de înţeles că o asemenea mentalitate nu era de natură să înlesnească un dialog constructiv al comuniştilor cu social-democraţii şi nici să înlesnească unor militanţi social-democraţi, oricît ar fi ei de stînga, să-şi reconsidere în mod pozitiv unele concepţii şi să se apropie de partidul nostru, să privească cu încredere unitatea de acţiune.

Mi s-a relatat, între altele, un caz concret, care părea tovarăşilor cernăuţeni a fi foarte convingător. O fată, membru al partidului social-democrat, cu o anumită autoritate şi influenţă în unele sindicate şi în tineret, se pronunţase cu cîtva timp în urmă, în mod deschis, pentru frontul unic muncitoresc, cu riscul de a intra din această cauză în conflict cu conducerea social-democrată. Receptivă la sugestii, a depus o bună activitate în partidul social-democrat şi în sindicate, astfel că, după un timp, comitetul orăşenesc de partid începuse s-o considere ca pe un tovarăş „de-al nostru", ca pe un membru de partid. „Dar pînă la urmă ne-a făcut bucata, a trebuit să rupem cu ea".

— Ce a făcut că a trebuit să rupeţi cu ea ?

Mi-au relatat pe larg „ce a făcut", ca să-mi dau şi eu seama ce sînt în stare social-democraţii aşa-zişi de stînga.

„În astă primăvară, tocmai cînd căpătasem mai multă încredere în ea şi începusem să-i spunem că avem intenţia să trecem la organizarea unor sindicate revoluţionare ilegale pe întreprinderi, opuse sindicatelor reformiste social-democrate, s-a rupt căruţa cu ea ! Nici n-a vrut să audă de aşa ceva, s-a înfuriat, aproape că ne-a dat pe uşă afară, nu ştia decît una şi bună, că dacă vrem unitate muncitorească, n-avem decît să activăm în sindicatele existente, să le imprimăm, spunea, un curs combativ, să nu creăm sindicate paralele şi în nici un caz sindicate ilegale. Pretindea nici mai mult, nici mai puţin, că sindicatele ilegale nu pot avea nici un viitor ca organizaţii de masă şi că vom da apă la moară social-democraţilor de dreapta".

Sindicate ilegale ? Tare m-am mirat de aşa ceva ! E drept că mai auzisem în treacăt, la Bucureşti, că ventilaseră unii asemenea idei condamnate la sterilitate, dar partidul luase cursul spre organizarea unor opoziţii roşii în interiorul sindicatelor fie social-democrate, fie sub alte influenţe, ca o soluţie mai raţională de radicalizare a organizaţiilor profesionale muncitoreşti.

Era evident că dreptatea, într-o chestiune de asemenea importanţă, era de partea fetei. Comitetul orăşenesc aluneca pe o pantă stîngistă, sectară, într-adevăr fără viitor şi care putea duce la provocări poliţieneşti.

— Şi acum ce face ?

— Nu ştim ce face, că nu mai avem nici o legătură cu ea. În orice caz, este contra noastră. La o adunare sindicală a textiliştilor a luat cuvîntul împotriva propunerii unui tovarăş de-al nostru. Cîţiva au aşteptat-o în stradă ca s-o bată „măr", să ne ţină minte cît o trăi, dar a reuşit să fugă.

Mi-era de ajuns. Din toate astea am înţeles că trebuie trecut repede la unele schimbări organizatorice, dar mai ales la o temeinică instruire politică.

Dar ce-i cu fata ? M-am decis ca, peste capul şi fără ştirea comitetului orăşenesc, să iau legătura directă cu ea, să încerc a construi pe această cale o punte spre stînga social-democrată. În conflict cu comuniştii din sindicate şi ştiut fiind că era gata să fie bătută de comunişti, prezenta oarecum o garanţie că nu este suspectată de Siguranţă şi nu reprezenta, deci, mare pericol din punct de vedere conspirativ.

Mai uşor decît mi-am închipuit, am reuşit să stabilesc o întîlnire cu ea. Nu mi-a trecut prin cap ce urmări cu caracter personal ar putea avea această întrevedere şi nici nu-mi dau seama dacă nu cumva chiar în seara aceea s-a produs „momentul critic" care a hotărît destinul nostru pentru o viaţă întreagă. Oare pot fi puse toate, pur şi simplu, pe seama primelor impresii de pe o stradă lăturalnică unde omul de legătură mi-a şoptit, în trecere, „aia este" şi „ia-te după ea, la 10—15 paşi distanţă" ? Drept este că mi-a plăcut mersul apăsat, energic şi puţin legănat, ţinuta dreaptă şi — ca să vezi de ce fleac poate depinde soarta omului — mi-a mers la inimă saltul uşor din mers pentru a rupe o rămurică de tei. Imagine de-o clipă. Dar nu ştiu care poet a spus — şi dacă n-a spus-o el, o pot spune eu — clipele, oricît ar fi ele de trecătoare, menite sînt să dea farmec vieţii omului, să dea, peste ani, frumuseţe şi nostalgie aducerilor aminte.

Sus, în mansardă, am stat de vorbă îndelung despre stările de lucruri din partidul social-democrat şi din sindicate, despre bătaia ce era s-o încaseze, despre obiectivele ce ni le-am putea propune, despre oameni şi, după vreo două ore de una-alta, ne-am despărţit aproape buni prieteni.

Legăturile ei cu biroul regional de partid au mers destul de bine, complicaţii au fost numai cu comitetul orăşenesc care nu putea înţelege de ce este pus în situaţia de a susţine, uneori, în sindicate, pe o fată cu care au rupt orice fel de legături.

Ce să-i faci ? Aşa e viaţa. Supravieţuitorii perioadei „ilegale" ştiu foarte bine că activitatea conspirativă crea situaţii mult mai complicate decît asta, floare la ureche pe lîngă altele !

Şi aşa a mers, pînă la mijlocul lui noiembrie cînd am fost rechemat de Secretariatul Comitetului Central la Bucureşti pentru a fi repartizat la altă muncă de partid.

Ce pot spune mai mult ? Am predat conducerea regiunii de partid lui Pavel Chirtoacă, m-am înţeles cu el ca Mina să plece cu mine, la Bucureşti, că doar nu era s-o las acolo, s-o aştepte iară tovarăşii noştri în stradă pentru a-i trage o mamă de bătaie !

DUPĂ aproape un an de bună convieţuire, ne-am hotărît să ne cununăm. Devenise necesar, pentru a da justificare legală prezenţei comune în aceeaşi casă în cazul arestării unuia dintre noi. În afară de asta, starea civilă de căsătorit înlesnea organizarea apărării la proces şi contactul la închisoare în cazul „căderii" vreunuia. În condiţiile ilegale, trebuia chiar şi în problemele de ordin intim şi familial să te gîndeşti la asemenea chestii care, în anumite momente, se dovedeau a nu fi chiar de „mîna a doua". Bineînţeles, astea le spun acum ca un fel de justificare de ipocrită principialitate, pentru a nu vorbi de alte considerente mai omeneşti şi mai subiective, dar mai puţin conspirative, de ordin personal sau, mai bine spus, bipersonal.

Zis şi făcut. Am depus actele de cuviinţă la Oficiul stării civile de la primăria Sectorului Negru, peste drum de grădina Sfîntul Gheorghe, şi urma ca peste două săptămîni, într-o zi de vineri, zi consacrată cununiilor, să ne prezentăm la ora 11.00 pentru ceremonie.

Cu două zile însă înainte de acea aşteptată zi de vineri, a intervenit neprevăzutul în persoana legăturii ei superioare de partid, Alexandru Sencovici, pe atunci în Secretariatul Comitetului Central. Acesta i-a comunicat hotărîrea Secretariatului precum că ea trebuie să plece în seara de joi la Timişoara pentru cîteva luni de zile, cu sarcini de partid bine definite. Ea nu a îndrăznit să ridice vreo obiecţie, nu i-a spus că are actele depuse pentru cununie şi că peste două zile urmează să se prezinte la Oficiul stării civile. Şi nici nu ştiu dacă avea rost să-i spună, poate doar aşa, informativ, căci nu prea îmi vine a crede că un asemenea motiv ar fi fost destul de puternic pentru a se risca pierderea zilei şi orei de întîlnire stabilite de Secretariatul Comitetului Central cu tovarăşii din Timişoara pentru a prinde legătura cu persoana trimisă de la centru. În ilegalitate, disciplina, într-adevăr liber consimţită, era foarte severă, nu-ţi puteai permite să o calci. Iar în ce priveşte respectarea riguroasă a zilelor, orelor şi locurilor de legătură, mai ales de la Centru la regiune, aceasta era una din problemele fundamentale pentru securitatea organizatorică şi pentru a asigura continuitatea activităţii politice. Dacă pierdeai „legătura" din indiferent ce motiv, puteau trece uneori săptămîni, dacă nu chiar luni de zile pînă să o restabileşti, iar între timp, multe se puteau întîmpla !

Asta era situaţia şi trebuia să ţinem seama de ea. Dar ce ne facem cu cununia ? De renunţat nu voiam să renunţăm şi nici nu voiam să amînăm, căci cine ştie ce mai poate interveni în cele cîteva luni, pînă ea se întoarce !

Tot căutînd o soluţie, ne-am oprit la singura posibilă, aceea de substituire de persoană. Ar fi ca la Oficiul stării civile să mă prezint vineri cu altă fată care să răspundă la apelul nominal şi să pronunţe sacramentalul „da", cu emoţia cuvenită în astfel de momente solemne şi hotărîtoare în viaţa omului.

Nu a fost deloc greu să convingem pe o prietenă, medicinistă, fată vioaie, descurcăreaţă, să joace rolul de mireasă ad-hoc. Am stabilit împreună toate amănuntele substituirii de persoană, aşa că Mina a putut lua seara, împăcată cu sine, acceleratul de Timişoara.

Bineînţeles, vineri la ora 11 fix, grăbit să nu întîrzii, eram prezent la Oficiul stării civile, însoţit de doi martori regulamentari, cu braţele pline de buchetele de flori, de asemenea regulamentare.

S-a făcut ora unsprezece şi un sfert, unsprezece şi jumătate, dar mireasa nicăieri. Cam pe la douăsprezece ne-a venit rîndul pentru oficiere, dar, politicoşi din fire, am cedat rîndul altora mai grăbiţi. Aproximîndu-se de ora unu, nu am mai avut încotro şi am trimis martorii să anunţe la serviciul competent că amînăm cununia pentru săptămîna următoare, deoarece părţile în cauză încă nu s-au înţeles cu privire la zestrea fetei. Un asemenea motiv de amînare în ultimul moment a cununiei nu era pe atunci ceva neobişnuit, mai ales la case mai mari.

Ce se întîmplase cu mireasa ad-hoc ? Un lucru foarte simplu care nu era imposibil de prevăzut. Internată la spitalul „Iubirea de oameni", profesorul medic a luat-o cu el la o intervenţie chirurgicală de unde nu a mai putut ieşi la timp şi nici nu avea cum să mă înştiinţeze.

De amînat cununia cu o săptămînă am amînat-o, nu era mare lucru, dar povestea asta se putea repeta şi vinerea următoare, aşa că trebuiau luate neapărat măsurile de rigoare. Măsuri foarte simple şi foarte eficace. Vinerea următoare m-am prezentat în zorii zilei la mireasă acasă, am luat-o pe sus şi am ţinut-o pe lîngă mine şi pe lîngă cei doi martori pînă după ora 11 cînd, în virtutea calităţii de restanţieri, ne-a venit rîndul la oficierea cununiei cu o oarecare prioritate. Am înaintat pas-la-pas şi braţ-la-braţ în sala de festivităţi, am rostit cu căldură şi cu emoţie în glas un „da" de bună voie şi nesiliţi de nimeni, am semnat documentele cuvenite, ne-am sărutat în aplauzele şi felicitările asistenţei şi ne-am retras apoi, cu martorii împreună, să tragem un chef de nuntă la o iaurgerie, că ni se făcuse şi foame între timp.

Am avut grijă să transmit a doua zi unei fete din Timişoara, pe căile convenite în prealabil, să ştie bine că de acum înainte este femeie măritată.

DUPĂ zeci de ani, privind din tribuna oficială şi comentînd impresionanta demonstraţie de 23 August a oamenilor muncii, din vorbă-n vorbă, prin cine ştie ce asociaţie de idei, i-am povestit toate astea lui Constantin Stătescu, pe atunci preşedinte al Tribunalului Suprem.

Juristul, tot jurist rămîne. A calculat repede în gînd cîţi ani au trecut de la substituirea de persoană, mi-a zîmbit satisfăcut şi nu a avut altceva mai bun să-mi zică decît : „Ai noroc, delictul s-a prescris".

— Ce vrei să spui cu asta ?

— Nimic. Doar că de nu ar fi trecut anii de prescripţie, nu era mare lucru să ţi se intenteze acte de anulare a căsătoriei şi, cu tot regretul, să urmeze sancţionarea delincvenţilor, potrivit legilor în vigoare. Aşa însă, ai noroc, delictul este prescris !

E bine spus. Dar eu ştiam de mult, din proprie experienţă, că atunci cînd ai de-a face cu juriştii, e bine să ai, înainte de toate, şi puţin noroc.

Calendar

● 5.II.1922 — s-a născut **Teodor Boşca**
● 5.II.1928 — s-a născut **Hristu Cândroveanu**
● 5.II.1932 — s-a născut **Virgil Ardeleanu**
● 5.II.1936 — s-a născut **Ana Barbu**
● 5.II.1977 — a murit **Emil Serghie** (n. 1897)
● 6.II.1891 — s-a născut **Adrian Maniu** (m. 1968)
● 6/20.II.1893 — s-a născut **Şandu Teleajen** (m. 1963)
● 6.II.1908 — s-a născut **Geo Bogza**
● 6.II.1904 — s-a născut **Stellan Cucu**
● 6.II.1916 — s-a născut **Gabriel Ţepelea**
● 6.II.1921 — s-a născut **Dan Constantinescu**
● 6.II.1927 — s-a născut **Lucian Zatti**
● 6.II.1950 — a murit **Alexiu Viciu** (n. 1855)
● 7/19.II.1777 — s-a născut **Dinicu Golescu** (m. 1830)
● 7.II.1932 — s-a născut **Ion Acsan**
● 7.II.1932 — s-a născut **Dan Hăulică**
● 7.II.1934 — s-a născut **Florin Mugur**
● 8.II.1930 — s-a născut **Nicolae Ionescu-Dunăreanu**
● 8.II.1978 — a murit **Dimitrie Cuclin** (n. 1885)
● 8.II.1979 — a murit **Al. Philippide** (n. 1900)
● 9.II.1840 — s-a născut **Vasile Burlă** (m. 1905)
● 9.II.1908 — s-a născut **Cicerone Theodorescu** (m. 17.II.1974)
● 9.II.1924 — s-a născut **Tompa Istvan**
● 9.II.1924 — s-a născut **Teodor Balş**
● 9.II.1932 — s-a născut **Rusalin Mureşanu**
● 9.II.1941 — s-a născut **Constanţa Călinescu**
● 9.II.1949 — a murit **Octavian Şuluţiu** (n. 1909)

LA UZINELE „23 AUGUST"

■ ÎN CADRUL manifestărilor organizate în întîmpinarea alegerilor de la 9 martie, la Intreprinderea „23 August" din Capitală a avut loc, vineri, 1 februarie, o vizită de documentare la care au participat **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretarul comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, **Alexandru Balaci, Balogh József, Vasile Băran, Maia Belciu, Ion Drăgănoiu, Nicu Filip, Constantin Florea, Ion Horea, Traian Iancu, Gica Iuteș, Constantin Nisipeanu, Doina Sălăjan, Dan Tărchilă, Victor Tulbure, Violeta Zamfirescu.**

Tovarășii **Vasile Carolică**, prim secretar al Comitetului de partid al sectorului 3, și **Carol Dina**, director general al întreprinderii, au ținut expuneri privind dezvoltarea sectorului și a uzinei. La sfîrșitul vizitei, scriitori — oaspeți și membri ai cenaclului literar al marii citadele industriale — au citit, la clubul muncitoresc, versuri dedicate partidului și patriei.

ÎN ZIUA aceasta de februarie, semnul anotimpului e un rînd de arbuști ornamentali ce străjuiesc aleile uzinei, descoperiți de zăpadă și înconjurați de iarbă verde ! Dar gîndul despre neîncetata mișcare a vieții îl ai, în chipul cel mai profund, deîndată ce intri în vastele hale.

Vizita începe la secția Turnătoria de oțel, care face parte din fabrica de piese turnate și forjate, dezvăluindu-ți șase sfere roșii, șase cuptoare electrice cu gurile de foc. Șeful secției, inginerul metalurgist Gabriel Crudu, ne dă cifrele (mai mult le strigă, fiindcă o bătaie ritmică, un lucru nevăzut, un uriaș ciocan cade mereu pe o uriașă nicovală — n-am reușit să văd locul acela !) : șase cuptoare vulcanice cu deschizături orizontale care realizează zilnic 170 de tone de oțel lichid. Șase izvoare, la modul propriu, din care se revarsă anual 27 000 de tone de materie fluidă din care, răcită și prelucrată, se nasc locomotivele. Acele locomotive de felurite tipuri, zvelte, încremenite, statuare, frumoase pe care le vedem în ultima secție pe care-o vizităm, numită „locomotive-montaj", despre care ne vorbește inginerul Nicolae Bălășescu și unde îl întîlnim pe Eroul Muncii Socialiste, lăcătușul Gheorghe Bucur, șef de echipă, și care-l numește pe șeful de secție : doctor — „Dînsul e ca un doctor", ne spune el, „un doctor în oțel viu", fiindcă, „sub supravegherea sa, ne dăm seama dacă această mașină va avea șansele ieșirii în lume pe propriile sale roate" (și surîde — „era să zic pe propriile sale picioare !"). Muncitori, tehnicieni, ingineri sînt aici creatori de înaltă specializare. Momentul sublim e, de fiecare dată, pornirea locomotivei. Există alături o secție „de încercare", secția de probe, unde întreaga alcătuire de metal se trezește, deodată, însuflețită. În fața ei se întinde calea ferată. Secretarul Comitetului de partid al marii uzine, tovarășul Dumitru Badea, face o comparație („desigur, spune el, orice comparație șchioapătă, de aceea poate fi admisă") între o locomotivă și un erou literar. „Și noi încercăm un fior, ca și dumneavoastră : am reușit ?" Îl înțelegem, iar directorul general, inginerul Carol Dina, ne dă exemple emoționante din procesul de muncă de fiecare zi al miilor de muncitori ai uzinei, al căror scop înalt e ca fiecare mașină produsă de ei să fie o adevărată operă tehnică.

Inginerul Carol Dina e un bărbat tînăr, un om în jurul a 45 de ani, dar felul în care ne face istoricul Întreprinderii „23 August" îmi dă senzația că lucrează aici de la începuturile ei, din „era nouă", adică încă de pe cînd era supra-numită „Uzina mecanic-șef" al economiei noastre naționale, uzină de stat unde au fost create primul autobuz românesc, primul strung Carusel, prima autobasculantă, primele mașini impuse, în perioada de după naționalizare, de necesitatea industrializării țării. După 1965 se conturează marea întreprindere de astăzi. La indicația secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-au întreprins studii, cercetări care au făcut ca astăzi uriașa citadelă să fie constituită din numeroase fabrici : locomotive, motoare, utilaje pentru industria metalurgică, forestieră, minieră, să devină un centru al muncii de prim rang în care lucrează peste 18 000 de oameni. Produsele uzinei sînt exportate în multe țări ale lumii și grija esențială e ca ele să fie competitive, „totul se petrece ca la o licitație", nimeni nu le ia „din simpatie", e vorba de comerț, „aici contează calitatea produsului, valoarea lui tehnică", și, de aceea, „întregul nostru proces de muncă trebuie să decurgă în ritm de ceasornic, cu oameni de o înaltă calificare și cu o înaltă conștiință..." „Ritmul cere toate aceste valențe, el le impune ca pe o stare naturală a fiecăruia dintre noi..." „Fiindcă totul se concentrează în cele din urmă asupra omului, a omului constructor"...

ÎN DISCUȚII se ajunge la rolul important pe care-l au în procesul educativ scriitorii, apreciindu-se faptul că, răspunzînd chemării secretarului general al partidului, ei se află tot mai des între făuritorii de bunuri materiale, loc de bun augur, loc de inspirație fertilă pentru viitoarele lor cărți.

O locomotivă pare să smucească pogoane nevăzute, făcîndu-le să ia viteză, dar tot în clipa aceea frînează, rămînînd neclintită. Ne uităm la ea, cumva uluiți ; dincolo e alta, iar dincolo alta, zeci de locmotive nemișcate, mii și mii de cai putere priponiți, dar parcă încărcați de-o mare nerăbdare de-a pleca pe drumuri nesfîrșite. Tovarășul George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, evocă un moment de acum cîțiva ani. Însoțindu-l pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-o țară foarte depărtată, Costa Rica, localnicii l-au invitat pe conducătorul statului nostru să vadă o locomotivă. Locomotiva era românească. Era făcută la „23 August". Era o locomotivă ca aceea de acolo — ne-o arată George Macovescu — și directorul general al uzinei confirmă : „Da, exportăm, cum v-am mai spus, pe toate continentele".

De la tovarășul Vasile Carolică, prim secretar al Comitetului de partid al sectorului 3, aflăm date esențiale privind dezvoltarea acestui sector al Capitalei, „municipiu în municipiu" cum îl numește, cu peste 250 000 de locuitori și în care se află 32 de întreprinderi republicane, 13 centre industriale, 13 institute și centre de cercetări și proiectare, 10 trusturi de construcții, 13 întreprinderi de comerț exterior, 21 de ministere și instituții centrale, zeci de licee, cinematografe, teatre, case de cultură, muzee, cluburi muncitorești, spitale, policlinici, baze sportive, parcuri, o largă rețea comercială, subliniind sprijinul nemijlocit și permanent acordat de conducerea partidului și statului, personal de tovarășul Nicolae Ceaușescu, deputatul circumscripției numărul 1, „23 August", în Marea Adunare Națională, cel care se îngrijește, în același timp, de progresul și bunăstarea întregului popor, de prosperitatea continuă a întregii noastre țări, România socialistă.

Vizita s-a încheiat cu o șezătoare literară care a avut loc în marea sală a clubului muncitoresc, unde au citit din scrierile lor atît scriitorii-oaspeți, cît și tineri membri ai cenaclului literar al Întreprinderii, făcîndu-ne la un loc să înțelegem, în acea atmosferă de năvalnică și vie sinceritate, cît de adîncă, de reală și cuprinzătoare poate fi poezia închinată patriei de ieri, de azi și de mîine.

Vasile Băran

La Uzinele „23 August", **vineri, 1 februarie 1980**
Trei instantanee de VASILE BLENDEA

Teatru

Program editorial

ÎNFIINȚAREA la Cluj-Napoca, în urmă cu zece ani, a unei edituri nu a însemnat cîtuși de puțin acordarea unui privilegiu provinciei ci atestarea, în fond, a necesităților de includere firească în circuitul valorilor naționale a producției literare, artistice și științifice, zămislite în acest teritoriu geografic de spiritualitate românească al Transilvaniei, care n-a fost niciodată separată sufletește de celelalte provincii românești. Căci cultura românească s-a format și s-a dezvoltat în paralel pe tot cuprinsul pămîntului pe care s-a vorbit românește. Această idee a călăuzit Editura **Dacia** în toate întreprinderile sale de un deceniu, și le va călăuzi, sînt sigur, și de aici înainte. În privința promovării literaturii dramatice, nu altele au fost ideile după care ne-am călăuzit, știind că primul spectacol profesionist în limba română a avut loc în 1815, deci cam în aceeași perioadă în care s-au înregistrat primele spectacole profesioniste în Moldova și Muntenia, căutînd prin cartea de teatru publicată să slujim Thaliei române (ca să preiau titlul îndreptățit al unei monografii din 1946 a lui Ștefan Mărcuș, dedicată analizei evoluției de la origini și pînă la zi a teatrului în Ardeal și Banat) din totdeauna. Astfel, de-a lungul anilor s-au publicat ediții critice din operele dramatice ale unor înaintași ca Timotei Cipariu, I. A. Lapedatu, V. Voiculescu, Adrian Maniu, Gib Mihăescu, Victor Papilian, alături de o amplă **Antologie a piesei românești într-un act** (alcătuită de Valentin Silvestru) care vine de la primele texte ale lui Costache Caragiale, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, la Iosif Vulcan, Ioan Slavici, I. L. Caragiale și așa mai departe, pînă în actualitatea noastră imediată.

Dintre autorii dramatici de azi au fost publicați cu volume masive Dumitru Radu Popescu, Vasile Rebreanu, Mircea Zaciu, iar în perspectivă apropiată, Paul Everac (cu un volum de teatru scurt). O atenție aparte a fost acordată însă cărții de teorie și critică dramatică, analizelor de direcție în teatrul românesc, de estetică teatrală, de comparatistică în domeniul literaturii dramatice. Între volumele din această sferă tematică aș cita cîteva : **Acvariu** de Radu Stanca, **Teatru și mit** de Maria Vodă-Căpușan, **Privitor ca la teatru**, vol. I, II de Ion Cocora, ca și contribuții teatrologice datorate Ilenei Berlogea sau lui Ion Toboșaru. Încercarea de a da o imagine cît mai fidelă a evoluției dramaturgiei universale s-a concretizat în substanțiale antologii din teatrul american contemporan (Mihnea Gheorghiu) și din Ungaria (Al. Pezderka și Gh. Timcu).

În limba maghiară s-a publicat o **Antologie de dramaturgie românească contemporană** (Aurel Baranga, Horia Lovinescu, D.R. Popescu, Paul Anghel etc.), volume de teatru original semnate de Somlyai László, Kocsis István ; în perspectivă, altele de Radu Stanca, Lászloffy Csaba. Între volumele de critică teatrală, de o bună primire s-au bucurat cele datorate lui Kántor Lájos.

Deschiderea spre teatru, ce se remarcă a fi mereu mai accentuată în viața artistică a țării, a determinat editura ca în planurile sale de perspectivă să acorde spații ample volumelor consacrate dezbaterii fenomenului dramaturgiei românești, astfel încît alături de culegeri de cronici dramatice (Ion Cocora, Dumitru Chirilă) să figureze și volume de exegeză teoretică (Maria Vodă-Căpușan : **Dramatis personae** ; C. Dan Mihăilescu : **Teatrul lui Lucian Blaga** ; Doina Sipoș : **Perspective teatrale**), de istorie literară (Doina Modola-Prunea : **Dramaturgia românească după 1900**), volume de publicistică propriu-zisă și eseistică (Virgil Munteanu, Ștefan Iureș), cărți de arta regiei și a actorului (George Motoi : **Actorul și teatrul** ; Horia Deleanu : **Însemnări despre regie** ; Aureliu Manea : **Energiile spectacolului**). De asemenea, cîteva antologii reprezentative din dramaturgia românească contemporană în limba germană, de dramaturgie maghiară din România în limba română etc.

Proiectele noastre pot părea, la o simplă privire, prea ambițioase. Dar ele nu reflectă în fond decît atmosfera extrem de favorabilă teatrului și dramaturgiei care există la ora actuală în Cluj-Napoca. Numeroși scriitori, din toate generațiile, s-au apropiat în vremea din urmă de creația dramatică, scriind ei înșiși teatru, pentru ca mulți alții să se preocupe intens de problemele teoretice și de practica teatrală. Această efervescență întărește editura noastră a o reflecta armonios în contextul general al revirimentului actului dramatic pe care-l înregistrăm pe plan național.

Constantin Cubleșan
redactor șef al Editurii „Dacia"

Festivalul de teatru istoric, ediția a III-a, Craiova, ianuarie 1980

Istoria ca motiv dramatic

A TREIA ediție a Festivalului de teatru istoric a fost dominată de montările pieselor lui Marin Sorescu **A treia țeapă** și **Răceala**, trupa craioveană și cea sibiană prilejuind, prin valorile spectaculare autentice, și o confruntare severă cu maniere perimate de tratare a piesei de evocare, așa cum au apărut ele, cu violență, în **Luceafărul** (după Delavrancea — Arad) și **Cuza Vodă** (după Ion Luca — Pitești). Cum dramaturgia istorică modernă e, acum, parcimonios reprezentată, iar mai vechile drame au parte de înscenări puține și de obicei desuete, competiția — altminteri excelent organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Dolj și Teatrul Național din Craiova — a oglindit situația reală, nesatisfăcătoare, a acestui compartiment de acțiune teatrală.

În controversă cu accepții anterioare, restrictive, ale conceptului de teatru istoric, organizatorii au deschis acum larg arcul de cuprindere, socotind că evocarea nu trebuie restrînsă doar la evul mediu ; ea poate readuce în atenție și ceea ce s-a petrecut **ieri**, dacă perspectiva autorului și cea a realizatorilor sînt de substrat istorist. Tentativa a fost însă și aici tarată de puținătatea argumentelor posibile. Piesa lui Radu F. Alexandru, **O șansă pentru fiecare**, încercare nu pe deplin finalizată, dar meritorie, de analiză a rațiunilor eroismului colectiv în lupta comuniștilor români contra regimului antonescian, a fost interpretată modest și sumar de trupa gălățeană, astfel că n-a furnizat un motiv concludent de dezbatere, ci doar parțiale luări de poziție și un stimabil, onest autoexamen (tardiv) al regizorului.

Creațiile impunătoare de odinioară se cer reevaluate în spirit modern, în gustul actualității, nu cu privire paseistă, arsenal romantic și garderobă naturalistă, cu ampolozități retorice, blănuri, armuri, trîmbițe și nechezat de cai în bătălie, ci cu pătrunderea contemporană a sensurilor, în expresie esențializată. Iar literatura istorică actuală se cere mereu reluată, în conspecte reînnoite.

PE ACEST teren se înfruntă, cu mai multă claritate și înverșunare decît în altele, cronismul, acronismul și anacronismul. Că teatrul istoric poate fi sensibil resimțit ca fiind al actualității a demonstrat-o încă o dată, cu dovezi majore, **A treia țeapă** de Marin Sorescu, în regia lui Mircea Cornișteanu, scenografia cu frăgezimi de laviu a Danei Lăzanu și interpretarea de puternic relief a trupei craiovene, în frunte cu actorul redutabil și complex care s-a dovedit a fi Tudor Gheorghe. Aici eroicul a fost purgat de grandilocvență, tragicul mixat subtil cu comicul, iar înțelesurile grave ale luptei pentru salvgardare națională, valorate cu finețe. Spectatorul pricepe limpede că întreaga istorie românească întemeiază sentimentul politic unanim de azi. Iar narația, atît de tumultuoasă, cu neașteptatele convoluții, fără explicații fastidioase, în schimb cu bune insistențe satirice în descrierea adversităților, e delectabilă, evenimentele fiind perceptibile la nivelul realului, iscusit și transparent metaforizat. **Răceala**, de același Marin Sorescu, regizată de Iulian Vișa, în scenografia austeră și dinamică a lui Mihai Mădescu, și susținută de o trupă convinsă, atașată convenției scenice și stilului de bufonadă tragică, a fost, deasemeni, un moment notabil. Deosebit ca factură de spectacolul bucureștean cu aceeași piesă, cel sibian dizolvă în sarcasm invadatorii Țării Românești — un despot baladin și o figurație eunucoidă — conferă un anume grad de complexitate și indecizie dureroasă pămîntenilor pătimași care-i urmează, topește în derizoriu sclavia saltimbancă a bizantinilor purtați în cuști. Un episod admirabil marchează, prin glasul, ce nu poate fi oprit, al unei viori, chemarea imperioasă a patriei. Tabloul final, al rezistenței valahe directe, mai evaziv și în text, e parțial realizat și pe scenă. Spectacolul, caustic, coerent, beneficiază de aportul, surprinzător ca mobilitate și colorit, al actorului Radu Basarab (Mahomed) într-o mare variație a registrelor, cu punctări de intelectualitate și umor histrionic măsurat, foarte agreabil. C. Stănescu (Pașa din Vidin), Kitty Stroescu (Împărăteasa Bizanțului), Ovidiu Stoichiță, Avram Besoiu, Geraldina Basarab, Mircea Hindoreanu, Alexandru Bălan, Ion Ghișe și alții conturează imaginea globală a luptei dintre un agresor mare dar amorf, și un popor mic dar imposibil de biruit datorită invincibilei conștiințe a dreptului său. Patriotismul luminat al dramaturgiei soresciene, frumusețea limbajului ei atît de original, — refuzînd arhaismele și asimilînd, cu cutezanță, graiuri țărănești actuale — libertatea față de timp în expunerea evenimentelor, cu o cronologie dramatică proprie, au fost sensibilizate de spectacolul sibian, doar citeodată ezitant ca rigoare a desfășurării și ca forță interpretativă.

Piesa lui Ion Luca e un apolog dramatic avîndu-l ca erou pe Alexandru Ioan Cuza. Se urmărește istoria politică a domniei lui, pe fondul luptei pentru reforme democratice, prin impunerea unei legislații antifeudale. Scenele populare au palpit și pastă densă. Sînt, firește, și naivități, bombasticisme, dar n-am impresia că exciziile și, în genere, „adaptarea scenică" declarată de regizoarea Lia Nicolescu au fost de efect fericit. Ba din contră. Început într-o formulă posibilă de comedie populară, cu reconstituire decentă și cu derulare fluentă, spectacolul s-a translat spre operetă, transformîndu-se apoi într-un album, prea repede răsfoit, de litografii naive, cu atmosferă de serbare școlară de sfîrșit de an. Nu s-a putut reține nici un actor. **Luceafărul**, regizat de Florin Fătulescu după cel mai vetust tipar, într-o scenografie înnămolită (Onisim Colta), e artritic și gîfîit, dînd un aer străin și greoi piesei lui Delavrancea care, cu ani în urmă, într-un spectacol orădean, vădea reale virtuți poetice și politice. Vorbită rău, adesea chiar mormăită, reprezentația, inanalizabilă, s-a sufocat cu mult înainte de a se sfîrși. Efortul protagonistului Liviu Mărtinuș, de configurare portretistică a lui Petru Rareș, a dat, uneori, oarecare rezultat. E foarte probabil că, la vremea ei, piesa era jucată mai serios. În orice caz, inteligibil.

DEZBATERILE de creație, centrate și temeinice, s-au aplicat în principal la conceptul de erou în piesa istorică românească modernă. Într-un expozeu dens și pasionant (prin care a răspuns la întrebările criticului Victor Parhon), Marin Sorescu și-a justificat preocupările dramaturgice pentru istoria națională și ideea proprie de erou în această istorie. El și-a exprimat acordul față de modalitățile spectaculare în care au fost tratate piesele sale, opinînd că, în genere, cu cît o dramaturgie e mai originală, mai ieșită din canoane, cu atît creează un mai larg spațiu de fantezie realizatorilor spectacolului și ajută publicul să se elibereze de prejudecăți estetice. Dialogul dintre regizorul Mircea Cornișteanu și criticul Radu Anton Roman, acela dintre Nicolae Scarlat și Margareta Bărbuță au relevat dimensiunile de monumentalitate și caratele de simplitate ale eroului contemporan. Analiza meticuloasă și interesantă a creațiilor colegilor săi, efectuată de regizorul Alexa Visarion, a propus noi note caracterizante ale raporturilor, în arta scenică, dintre istorie și actualitate, și ale efigiei teatrale a personajului care face istorie într-un echivoc al relației dintre conștiință și decizie, și al tensionatei neputințe de manifestare totală. Bogate considerații asupra naturii revolute a dramei de tip semănătorist și asupra revirimentului pe care-l cunoaște azi, la noi și în lume, drama istorică modernă, a făcut, cu distincția care-l caracterizează, profesorul Ion Zamfirescu, El s-a arătat sceptic în ce privește demitizarea ca soluție artistică viabilă. Expozeul remarcabil, cu largi implicații culturale, al dramaturgului I. D. Sîrbu, consacrat procesului dublu de convertire a istoriei în actualitate și a actualității în istorie, disocierilor între **erou** și **viteaz**, conceptului de **popor** în dramă și **cărturarului** ca erou istoric au luminat problemele din unghiuri inedite. Regizorul Iulian Vișa a produs substanțiale date ale procesului său de creație. Ampla intervenție a directorului adjunct al instituțiilor de spectacole, C. Măciucă, a cuprins o parte teoretică de real interes, privind direcțiile noi ale dramei istorice românești, explicitări ale termenilor de mitizare, demitizare și remitizare, definirea contribuției originale a teatrului românesc la edificarea conștiinței istorice a publicului, valoarea pieselor actuale ce explorează teritorii noi în teatrul istoric, politic, documentar, noutatea conspectului tragic asupra evenimentelor istorice. Alte date și concepte au fost aduse în discuție de profesoara Ileana Berlogea, Al. Firescu, Romulus Diaconescu, Corneliu Marcu, Radu Boroianu, George Genoiu și alții.

Desigur, nu a fost epuizată nici una din temele apărute în dezbatere. Dar s-au propus din nou, și într-un spirit actual, soluții și accepții, în problematica eroului exponențial, a poporului ca erou colectiv, în considerarea marilor cuceriri ale teatrului istoric modern privind ambitusul contextual și substanța politică a subtextelor, spiritul analitic și investigația logică a istoriei, originalitatea structurilor, a dialogului, diversificarea orientărilor estetice, natura categorială a realismului în aceste felurite orientări, aportul însemnat al teatrului istoric la cultivarea patriotismului militant în ambianța realităților românești. Acest teatru nu mai are un caracter localist și anecdotic, ci aspiră, ca întreaga creație actuală, la universalitate, prin simboluri ce relevă esențele naționalității și spiritualității specifice ; deopotrivă, prin abordarea unor teme profunde privind destinul omului în istorie, prin tipuri de umanitate și arhetipuri și chiar — ca în piesele lui Sorescu — printr-un modul de eternitate văzut în continuitatea inebranlabilă a ființei.

Manifestarea de cultură teatrală de la Craiova s-a definit, astfel, în întregul ei, ca un episod relevabil al actualei stagiuni.

Valentin Silvestru

■ Răceala **de Marin Sorescu, original, remarcabil spectacol în regia lui Iulian Vișa și scenografia lui Mihai Mădescu a fost prezentat de Teatrul din Sibiu în turneul său din Capitală**

Radio Televiziune

Calitatea unui program

● MIILE de ore de emisie radio-t.v. ale anului capătă relief și datorită unor realizări de excepție, cu profund, statornic ecou în conștiința publicului. Ele sînt totdeauna rezultatul unui original punct de vedere asupra problemei tratate, efortul de realizare fiind luminat de raza pură a talentului și a vocației autentice. Dar tot evenimente radio-t.v., așteptate, ca atare, de opinia publică sînt și ciclurile de emisiuni, la care relevabile sînt deopotrivă elementele componente dar și felul în care acestea se organizează într-o structură armonioasă, integratoare.

● AM AVUT deseori ocazia să comentăm asemenea **programe** extinse pe durata mai multor luni sau ani, programe ce au cucerit, prin calitatea lor, prin forța demonstrațiilor lor, încrederea ascultătorilor sau spectatorilor. O recentă inițiativă t.v., anunțată de altfel, în cronica noastră precedentă, ne dă plăcuta ocazie să revenim asupra chestiunii. Este vorba de ciclul **Integrala simfoniilor lui Beethoven** a cărui primă secvență s-a difuzat sîmbăta trecută, la ora 19,10, zi și oră care vor rămîne aceleași și pentru secvențele viitoare. La invitația redactorului-realizator Mihaela Sturza-Gavrilă au răspuns compozitorul Aurel Stroe și dirijorul Paul Popescu. Ceea ce ni se pare relevabil este spiritul de seriozitate profesională care a ghidat discuția organizată în studio, o discuție liberă, pasionantă, menținînd în permanență alertă spiritul ascultătorului, atît gazda cît și invitații fiind preocupați în a puncta, cu argumente dintre cele mai convingătoare, specificul gîndirii muzicale a marelui compozitor, specificul simfoniilor sale și, evident, cu deosebire al primei simfonii. Intitulat **Concert educativ**, acest ciclu t.v. a găsit încă de la debut soluția, deloc ușoară mai ales în cazul muzicii simfonice, de a traduce într-un limbaj al maximei accesibilități concepte și realități ce pot părea la prima vedere de specialitate. Experiența nu e desigur nouă, cu toții păstrînd în memorie amintirea acelor concerte duminicale în care, grație unui cunoscut muzician contemporan, Muzica era comentată și interpretată

Probleme de familie

■ **În această săptămînă, în premieră : Cumpăna, un nou film românesc scris de Horia Pătrașcu și regizat de Cristiana Nicolae** (în imagine **actorii Ioana Pavelescu și Ovidiu Iuliu Moldovan**)

■ **Anthony Quinn, protagonistul filmului** Copiii lui Sanchez **(scenariul : Cesare Zavattini, Hall Bartlett ; regia : Hall Bartlett)**

AM AUZIT pe unii cineaști români spunînd despre filmul **Copiii lui Sanchez** (regizor Hall Bartlett) că nu e cine știe ce, dar că performanța actoricească a lui Anthony Quinn e genială. Anthony Quinn este desigur un foarte mare actor. Ca să descoperi asta nu e nevoie să fii cineast român. Dar este nevoie să fii, dacă vrei neapărat să nu observi valoarea filmului (scris de Cesare Zavattini și Hall Bartlett, turnat de operatorul Gabriel Figueroa). Interesanta peliculă are aerul unei povești unde nu se întîmplă nimic. Numeroasa familie a lui Jesús Sanchez de dimineață pînă seara se ceartă, se înjură, se împacă. Jesús (Anthony Quinn) e un despot violent, impulsiv, gata să tragă palme tuturora, gata să se distreze nițel, ca omu', fără ca asta să-l împiedice să predice severa morală catolică tuturor fiilor și nepoților. Accesele lui de violență se termină scurt cu vorbele poruncitoare : „Aduceți-mi mîncarea". Tot timpul, fiicele și fiii sînt rînd pe rînd dați afară din casă, dar readuși înapoi a doua zi. Și totuși, Jesús e mîndru de familia lui, precum și familia de el : toți, fără excepție, sînt mîndri că au un asemenea strașnic și chipeș tată și bunic. Se lasă bătuți și porunciți ca niște sclavi fiindcă sînt mîndri de așa mîndră sclavie. Da. Orgoliul de stăpîn molipsește chiar și pe victime, chiar și pe săraci. Un orgoliu specific mexican.

Jesús nu e capabil să iubească oameni, ci doar lucruri (casă, vite, rude privite ca inventar viu). Tuturora, el le dă pat, le dă mîncare, haine, unora chiar și învățătură. Dar, parcă, nu-i iubește. Deși... (aici, e toată drama) el e, în fundul sufletului, un om de treabă, bun, sentimental, dar molipsit de microbul ipocriziei, mîndriei anarhice, proprie societăților capitaliste incipiente. În familie există două ființe de elită : o bunică (admirabil interpretată de Dolores del Rio, octogenară mai frumoasă ca niciodată) care, pe patul de moarte, îl cheamă pe Jesús și-i spune : „Promite-mi că ai să te porți frumos cu copiii tăi !..." Și satrapul nostru plînge. Celălalt personaj contestatar e tînăra Consuelo (admirabil interpretată de Lupita Ferrer) care tot timpul îl înfruntă pe taică-său, pleacă de acasă, muncește simultan în trei servicii, învață englezește, reușește la examenul de stewardessă, într-un cuvînt, se **liberează**, devine om. Unul din băieți, fiindcă taică-său îi poruncise să se însoare, vine cu mireasa și cu preotul acasă, unde se încinge o petrecere mare. Jesús, înainte de a se așeza cu toții la masă, îi spune miresei că parcă a mai văzut-o undeva. Și-și aduce aminte unde : la bordel ! Dar fata îi jură că îl iubește sincer pe bărbatu-său. Iar Jesús, cu sufletul lui mare, o iartă. Căci intrarea în familia lui, mă rog, spală orice păcat, orice rușine trecută... În toiul chefului, sosește apriga Consuelo, care anunță pe toți că ea a supravegheat și pe maică-sa și pe toate celelalte neveste și ibovnice ale tatălui ei, precum și toate nașterile din casă, și **știe** că nici unul din copiii lui Jesús nu e făcut de el... Se încinge atunci o bătaie generală. Veselă adunare se preface în meci de rugby. Iar după ce sălbatica horă se potolește, o vedem pe Consuelo stînd, drăgăstoasă, de vorbă cu taică-său și spunîndu-i : „Sigur că sînt ai tăi, copiii tăi. Am spus așa, doar ca să te rănesc. Ca să-ți aduci aminte că nu ne iubești. Te rog, te rog tare, eu care te iubesc, eu care te admir, te rog... iubește-ne ! Îmi promiți ?" La care șeful, fisticit ca un copil, spune... „I'll try. Am să încerc..." Și cu asta se termină filmul. Un film unde eroul, tot timpul, se contrazice, face și spune mereu exact pe dos decît făcuse și spusese în scena precedentă. Dar această nepăsare față de legile logice este practicată cu o dezinvoltură, cu o naturalețe dezolantă, marcînd bine molipsirea unor oameni mîndri și viteji, contaminarea lor cu virusul ipocriziei și îngîmfării.

AȘ VREA să spun cîteva cuvinte despre un film pentru micul ecran care prezintă unele trăsături de bun augur : **Poiana zimbrilor** (regia : Dan Necșulea, scenariul : Constantin Banu). Este din nou vorba de conflictul între viața publică și viața privată a omului de azi. Obiectul conflictului e original și complex. Soția eroului (Aimée Iacobescu) e fiică de om cu funcție și foarte arivistă. Nu se mulțumește cu funcții importante. Mai vrea ceva. Să divorțeze pentru a se mărita cu un personaj încă și mai important, care însă nu e de acord decît dacă dînsa îi face, prealabil, un copil (imediat și anticipat). Personajul nu apare pe ecran. Monstruozitatea lui rezultă indirect din fapte. Soțul (Traian Stănescu) înfruntă două prigoane : e acuzat că vrea să divorțeze, pentru a se însura cu doctorița din localitate (Diana Lupescu) ; pe de altă parte, deși în primul moment de indignare, el demisionase de la șantierul unde lucra, se răzgîndește și se întoarce la uzină unde va repara toate panele (nepăsător de faptul că, fiind demisionat, n-avea calitate să se amestece în fabrică). Interesant. Căci el **nu caută să împace** cele două probleme ale sale, cea profesională și cea intimă. Le duce, vitejește, pe amîndouă, ca și cînd ele nu s-ar contrazice, arătînd bine că pentru dînsul ele tocmai că nu se contrazic. Curaj bazat pe încrederea în dreptate, pe încrederea absolută în tovarășii săi. Cazul, desigur, se va limpezi în mod just. Fără prea lungi dezbateri pe ecran.

D. I. Suchianu

SECVENȚA

■ **Cinci seri** de Nikita Mihalkov a fost singura peliculă străină de înaltă valoare, oferită săptămîna trecută, pe ecranele bucureștene. **Cinci seri,** operă a unui cineast renumit — autor al filmelor **Sclava iubirii** și **Piesă neterminată pentru pianină mecanică** — își rostește adevărurile, mereu nuanțat, cu rafinament și acută profunzime. Personalitatea strălucitoare a creatorului se contopește, de astă dată, cu fiecare dintre detaliile cotidianului, ale vieții celor cîțiva oameni neînsemnați, aleși din peisajul contemporan — întoarcerea către deceniul '50 fiind doar o formulă pentru a face mai percutantă corelația cu actualitatea imediată. **Cinci seri,** alături de alte cîteva peliculе recente ale maeștrilor celei de a șaptea arte, marchează, poate, și o nouă etapă a evoluției filmului ; o etapă în care semnele stilistice — savanta elaborare epică a întregului sau construirea plastică minuțioasă a fiecărui cadru — devin mai puțin vizibile, se leagă intim cu spontaneitatea, gravitatea și căldura interioară a meditației creatoare.

i. e.

Cinema

FLASH-BACK

Filme naive ?

● CUM apare un film de aventuri, adulat, al anilor '20, în ochii spectatorilor genului din 1980 ? Am văzut un astfel de film **(La Nord de golful Hudson)**, tipic din toate punctele de vedere : 1) western 2) de John Ford 3) cu Tom Mix, într-o sală de asemenea tipică : 1) tineri de 20—25 ani, 2) gălăgioși și foarte participanți, 3) știutori în regulile acțiunii, tipologiei etc. Singura concluzie certă este că nu le-a plăcut și că au părăsit sala convinși că au fost păcăliți. Singurele manifestări entuziaste au fost la pumnuieli și cavalcade, iar singurele momente de respect și de ciulit urechile au fost cele discret melodramatice (nu ajutorul dat mamei de fiul cel bun, să-și pună ochelarii sau să-și șteargă lacrimile cu batista, ci ideea vag incolțită că doi frați ar putea trece unul pe lîngă altul fără să se recunoască). Totul a părut plicticos, de neînțeles, în timpul expoziției. Ford își desfășura meticulos știința gradației, sărind economic de pe o spirală pe alta, dar în spatele meu se auzeau ofiaturi, glume de grozăveală și reproșuri tandre de fată („de ce m-ai adus aici ?"). Bătrînii pedanți de la balcon șușiiau ultragiați, dar asta nu făcea decît să ațițe focul. Calmarea spiritelor s-a produs doar pe la mijlocul filmulețului, cînd Ford a cernut magistral din secvențele eliptice chipul eroului său și dintre numeroasele figuri bărboase și îmbrăcate polar ne-a arătat — fără să arate cu degetul — pe cine merită să urmărim.

Acesta era Tom Mix, primul și ultimul western-man „natural" : un bărbat mărunțel, fără mustăți și barbă, fără alură de sportiv, dar calm, matur, inflexibil (ceea ce-i dădea un aer candid, nu intransigent, căci tot el avea de pătimit de pe urma îndrăznelii, ignorînd mereu ce urma să i se tragă din asta). Publicul l-a adoptat brusc și a urmat o perioadă lungă de armistițiu, ba chiar de admirație, pînă în final, cînd evacuarea sălii s-a produs iarăși în bombăneli și suspine. Expedierea deznodămîntului (sau poate lipsa unor metri de peliculă, căci niciodată la filmele acestea antice nu poți să știi ce a fost inițial și ce s-a pierdut în timp) a dat impresia zădărniciei acestui spectacol.

Și totuși, filmul lui Ford mi-a plăcut, deși era unul de serie și aș putea pune rămășag că n-a fost terminat în mai mult de o lună. Are în el multă fotografie frumoasă, multe figuri și gesturi foarte moderne, multe detalii penetrante (de exemplu, acea pedepsire supremă a unui vinovat prin trimiterea în golul geografic, fără cal, fără armă și fără hrană). Și multă liniște. Sugestia marilor spații în care se învîrte povestea este excepțională. Aici (ne spune un insert) era un pămînt romantic, care nu cunoscuse încă nici aventura.

De fapt, filmul însuși era, în acel an 1924, un astfel de pămînt. Pe el au încolțit alte exemplare de western, ca niște îndreptare pedagogice mai degrabă, avertizînd pe noii sosiți asupra primejdiilor și obiceiurilor noului continent. S-ar zice că aceste prime exemplare erau niște westernuri naive (în accepțiunea literală). Dar oare nu sînt și mai naive westernurile de azi, zgomotoasele și maniacele păcănitoare aflate pe placul tinerilor mei companioni de o oră ? Se pare că, în film, noțiunea de artă naivă suferă o inversare cronologică.

Romulus Rusan

---

pe „înțelesul" tuturor, indiferent de vîrstă și pregătire. Așa cum a început, **Integrala simfoniilor lui Beethoven** confirmă valabilitatea și viabilitatea acestei maniere și, după prima emisiune, încrederea cu care le așteptăm pe următoarele este mare.

● PROGRAMUL simfonic are nu numai la televiziune ci și la radio o pregnanță ce se impune atenției noastre. Transmisiunilor de sine stătătoare și ciclurilor cu zi și oră fixe de difuzare li se adaugă în chip necesar punctul de vedere istoric, critic, teoretic concretizat în numeroase emisiuni de comentariu, informații, sinteză. Este un program de un remarcabil nivel calitativ și de o impresionantă extindere în timp și spațiu, istoria sau actualitatea muzicii din țara noastră și de pe alte meridiane fiind, la radio, tratate cu atenție, discernămînt, simț critic, gust, fără a se omite, ceea ce ni se pare, de asemenea, important, registrul larg și atît de divers al preferințelor publicului. În acest sens, am putea considera ansamblul acestui program ca pe un eveniment radiofonic confirmat zi de zi și an de an. În ediția de săptămîna trecută a emisiunii **Chemările capodoperelor** (realizator Olga Dăescu), scriitorul Mircea Horia Simionescu evoca, astfel, inițiativa, din 1975, a radioului de a transmite integrala simfoniilor lui Haydn.

● ASEMENEA exemple sînt atestate de orice săptămînă radiofonică și, pentru a fi în perfectă actualitate, chiar de săptămîna în care ne aflam cînd, în fiecare zi, pe programul II, ora 15,00, se transmit lucrări de Serghei Rachmaninov începînd cu concertele pentru pian care au fost interpretate (luni) de Sviatoslav Richter și Arthur Rubinstein, iar marți de compozitorul însuși. Este încă un exemplu pentru a proba că deosebita calitate a programului simfonic radio-t.v. rezidă atît în concepție cît și în realizare.

● UN alt **program** al cărui prestigiu este de netăgăduit este cel concretizat prin transmisiunile teatrului radiofonic. Luni seara, **Alegerile din trecut sub pana lui I.L. Caragiale** a reprezentat tema scenariului-document realizat de Dinu Săraru, scenariul ilustrînd vocația politică a marelui dramaturg, creator al unor imagini-metaforă ce au avut forța de a-și depăși epoca și a învinge, astfel, timpul. În fața microfonului au fost aduse, în premieră, unele dintre textele mai puțin cunoscute ale lui Caragiale, ca și, în reluare, principalele momente ale memorabilului spectacol **O scrisoare pierdută**, înregistrat la radio în 1951, de Sică Alexandrescu, într-o distribuție considerată, pe drept cuvînt, ca o distribuție „de aur".

Ioana Mălin

TELECINEMA

Vis interesant

■ UN **Visul unei nopți de vară** absolut remarcabil (produs de B.B.C.) s-a „furișat" duminică după amiază, pe programul doi.

Sigur, el va fi derutat pe mulți dintre privitorii ca la teatru, dar tocmai această zgîlțîire a unor canoane și — de ce nu ? — prejudecăți, tocmai această provocare mi s-au părut esențiale și fertile. Prefer montării lenește în materie de idei pe aceea cu idei, fie ele și discutabile. Numai că, de data aceasta, totul era indiscutabil : originalitate (pînă la surpriză) a concepției, o viziune asupra capodoperei atît de ciudată cumva, încît devenea, fotogramă cu fotogramă, paradoxal după paradoxal, tot mai plauzibilă.

Feeria era refuzată ca atare, dar nu acest refuz mă captiva (prea des am văzut cît de ușor e acest lucru în materie de litere și arte), ci contraprounerea care îi urma. Oamenii care au făcut acest **Visul...** au crezut că pot descifra aici nu atît „basmul" incitător ce se înfiripă văzînd (visînd...) cu ochii deschiși, cît o succesiune de stări ale personajelor (și e vorba în primul rînd de cele două cupluri de îndrăgostiți), stări nu tocmai de liniște și echilibru.

Visul..., în această versiune, psihologizează insistent cu rezultate dintre cele mai neașteptate. A vedea în Hermia și Helena, în Lysander și Demetrius, de pildă, făpturi aflate nu doar într-un „joc al dragostei și al întîmplării", ci și într-o stare de continuă tensiune nervoasă, a vedea în ei personaje cu totul iritabile și, la urma urmelor, niște personalități accentuate (psihiatria ! psihiatria !), a vedea în toată această poveste „cu zîne" și „cu spiriduși" povestea unor oameni labili psihic, nervoși, traumatizați și marcați — a vedea acestea toate, zic, poate părea cel puțin imprudent. Și totuși „ipoteza de lucru" a realizatorilor se susține, ceea ce nu înseamnă că nu reprezintă decît „o ipoteză".

După suficient consum psihic, Puck liniștește privitorul : „Dacă umbre, ce sîntem, credeți (și atunci avem un cuvînt de apărare) că în somn v-au apărut toate cîte le-ați văzut, și atunci povestea noastră nu-i decît un searbăd vis."

Nu-mi dau seama dacă să-l cred sau nu. Am impresia că, în plin vis, visez.

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Eforie"

● DOI pictori, un sculptor, o graficiană și un scenograf, tineri artiști deținători ai „Burselor Uniunii Artiștilor Plastici" pe anul 1979, expun la „Eforie" concluziile unei etape, argumente pentru încrederea acordată și în același timp virtuale premise ale evoluției ulterioare. Dar, de fapt, ce sînt aceste „Burse U.A.P."? În planul ideal al valorii și perspectivei ele reprezintă o selecție, neapărat atentă și obiectivă, operată în rîndul solicitanților, o investiție artistică avînd un sporit coeficient de certitudine și un „pariu critic". Toate acestea concretizate în bursele ce asigură celor aleși posibilitatea de a se dedica timp de un an artei lor, fără prea mari griji materiale. Iată de ce expoziția celor cinci conține nu numai propunerile formulate de fiecare în parte, cu tot ce decurge din gestul etalării, ci și implicațiile mai largi în care, inerent, sînt conținute orientările și opțiunile celor ce acordă bursele, ale U.A.P. deci, pentru momentul respectiv. Ar fi și acesta un criteriu util atunci cînd încercăm să delimităm cîmpul problemelor adiacente, firește din unica perspectivă obiectivă și posibilă, cea a expoziției ca etalon și simptom concret. El ne-ar furniza în acest caz numitorul comun ce pare să ordoneze expoziția, și anume, o vizibilă voință de a deplasa situația imaginii, de la motivație și concepție, pînă la atitudinea față de obiect și procedee, în zona investigațiilor programatice și a semnelor puse în libertate.

Acestea toate pe un plan teoretic al analizei în care, prin dialectica fenomenului artistic, intră mulți factori de interes, imposibil de restituit prin simpla noastră consemnare. Pe plan concret, ce poate vedea vizitatorul galeriei, ce i se propune ?

Doi pictori, incontestabil dotați și serioși, care transferă o densă problematică picturală, de construcție, culoare și investitură emoțională, în teritoriul sintezelor abstracte, păstrînd în proporții variabile memoria unui stimul figurativ inițial. Interpretat sau abandonat, acesta rămîne doar un pretext pentru etalarea unor preocupări subiective, interesante ca eșantioane de atelier în procesul propriilor clarificări și, uneori, chiar ca expresivitate intrinsecă. Evoluînd la limita dintre tentațiile expresionismului și atmosfera suprarealistă, cu o vădită plăcere a gestului provocator și grandilocvent, **ADRIAN BUBĂ** se prezintă aici derutant pentru că există posibilitatea comparației imediate, sub alt regim al gîndirii și manierei decît în personala de la „Orizont", provocînd inerente întrebări în legătură cu propria personalitate și sugerînd o posibilă convertire în spiritul unei soluții spectaculoase. dar, parcă nu foarte a sa. **CRISTIAN PARASCHIV** sondează în continuare memoria arheologică, vehiculînd simboluri posibile și atestînd nu numai consecvență conceptuală, ci și o constantă pasiune pentru manipularea substanței cromatice cu adaus de materie ca la Tapies și alți contemporani autohtoni, dar și rafinamentul asocierilor tonale subtile. Apoi, un sculptor de talent și forță expresivă, un reprezentant tipic al școlii românești și al preocupărilor actuale, asociind știința compunerii cu rafinamentul prelucrării pietrei și cu inteligenta punere în discuție a principalelor tendințe formative : **LEONARD RĂCHITĂ.** Concepția clară, tăietura fermă, evitarea locului comun tocmai prin recursul la „depozitul de imagini" al culturii umane, refuzul mimetismului, simțul formei și o responsabilitate asumată cu discretă naturalețe se degajă din lucrările expuse, definitorii pentru personalitatea artistului. În continuare, o graficiană din „generația desenului", **CASIA PĂPUȘOI,** cred că nu foarte bine servită de selecția propusă de ea însăși, poate concepută ca o comparare a principalelor direcții de interes, dar sugerînd în final ideea unor tatonări divergente sau, în orice caz, diferite ca ton și structură. Desenul apelează la stimulenți posibili — **Lucruri și ființe subacvatice** — tranșant definiți prin ductul masiv, piesa cea mai rafinat valorată și compusă ca greutate amintind, prin efect de contaminare, de o întreagă direcție obsesiv instalată la nivelul tinerilor. Și, însfîrșit, un scenograf, **ANDREI BOTH,** intrat cu autoritate în teritoriul unei arte în continuă deplasare și beneficiind de aportul unor personalități puternice. Artistul știe să compună o ambianță scenică, mobilizînd spațiul în ansamblu, dar și fiecare componentă, pentru servirea ideii dramaturgice, într-un variat registru tematic. Inventivitatea, acuratețea soluțiilor, eficiența emoțională și cea strict funcțională, o vizibilă dotare plastică de sorginte expresionistă și neobosita plăcere a profesiei ne oferă tabloul unei certitudini artistice.

Cu regretul că expoziția are loc într-o sală mult prea „discretă", fără catalogul cu text explicativ ce ar fi putut constitui un argument și un program, trebuie să reținem calitatea artiștilor, fără pretenția de a-i institui ca modele sau etaloane, sensul demersului lor și clara orientare către o atitudine activă față de artă, indiferent de soluțiile propuse.

Virgil Mocanu

CONSTANTIN GĂVENEA : **Sălcii** (Galeria Căminul Artei

Muzică

Muzică și gest

SPOREȘTE cîmpul gravitațional al concertelor în jurul compoziției autohtone. Mișcarea ideilor atrage în mod evident publicul, în parte format, în parte avid să se informeze. Este o creștere vitală pentru cultura noastră, cum vitală este vocația unor interpreți cu har pentru prospecțiuni, activitate lipsită de confort și necruțător expusă intemperiilor, oricare ar fi domeniul.

Foarte caracteristic a exprimat această relație concertul de prime audiții dat recent de ansamblul „Musica Nova", avînd în violonistul Mircea Opreanu pe veteranul și sufletul unui autentic atelier al muzicii — așa cum e anunțat de numele formației. Acest tip de concerte nu trebuie să se producă în anonimat — deși publicitatea este aici îndeobște deficitară. „Musica Nova" a reușit cu acest concert să deschidă o dezbatere, nu una constrînsă de împrejurarea că genericul se cheamă concert-dezbatere, cum se mai întîmplă, ci una pornită după consumarea evenimentului, prin problemele care însoțesc aspirația actuală a muzicii de a antrena în fluxul ei și alte activități, subordonîndu-le sieși.

Fără a ocupa întreg spațiul ultimului concert al ansamblului „Musica Nova", forme discrete ale intersecției între ramuri ale artei și ale solicitării spre o calificare multiplă a interpretului au îmbrăcat cîteva aspecte asupra cărora se cuvine să ne oprim.

Păsări artificiale de Myriam Marbe debutează cu o piesă pirandeliană. Textul prologului împrumută un fragment din Shakespeare spre a demonstra imposibilitatea unui demers care, în fapt, urma să se îndeplinească. Acel fragment de teatru este o cochetărie de creator, muzical motivată ca auftact la un coral ; prin natura lui, nu poate intra nepregătit. Prologul, încredințat interpretării unui actor, putea tot atît de bine să fie cuvîntarea ținută de unul din interpreții muzicii. Conceptualizarea, ca mod de denotație a muzicii, era introdusă pe ascuns și în partea a doua, unde piesa expune un șir de autocitate cu funcție biografică, dacă acceptăm că adevărata existență a compozitorului se petrece în creație Singur acest procedeu nu ar fi fost o rațiune suficientă pentru abaterea generică a compoziției din sfera „muzicii pure". Climatul poetic elevat este favorizat aci de intersecția între incantație și feerie. Mijloacele polifoniei sînt sublimate pînă la nivelul de a deveni ele însele obiectul unei sugestii metaforice. Și în această realizare compozitoarei îi reușește să se confirme ca o personalitate a școlii românești.

Teatrul instrumental nu este în mod necesar implicat în **Cantus firmus** de Nicolae Brînduș, dar posibil, cum am văzut în ultima interpretare a ansamblului „Musica Nova". Compoziția ca atare se oprește la nivelul regulilor generative în stare să stimuleze improvizația colectivă. Realizarea, articulînd 5 părți, punea în valoare muzicalitatea și disciplina ansamblului, antrenate la un nivel exemplar în practica muzicii contemporane. Structurile conduse de inițiativele pianului erau expresive și își conservau coerența înlăuntrul unei remarcabile diversități de expresii. Elementele de teatru aderau cu naturalețe la substanța discursului, ocupînd aci spațiul și funcția scherzo-ului din tradiția muzicii. Poantele dialogului și virtuțile actoricești nu egalau încă în realizare performanța muzicală, datorată trăsăturilor de virtuozi consacrați ale lui Mircea Opreanu și Florian Popa, precum și discreției camerale păstrată de Paul Rogojină. Dar progresul ansamblului în jocul dezinvolt, adecuarea sa la cerințele genului nou sînt evidențe incontestabile, susținute și de includerea recentă în ansamblu a lui Alexandru Pascu la violoncel si Marin Cezar la violă. În acest concert „Musica Nova" a demonstrat noi disponibilități pentru genuri puțin exersate la noi, în concerte, în raport cu alte centre muzicale, unde arta modernă aspiră să formeze un tip de artist complex, stăpînind deopotrivă muzica și gestul.

Tenacitatea ansamblului în direcția stăpînirii unor căi de expresie diverse s-a finalizat excelent în compoziția **Incantații II** de Liana Alexandra. Abilitatea minuirii propriului instrument, asociat cu percuția, se suprapunea în final cu cerința constituirii unui ansamblu vocal, evoluînd în consonanțe perfect acordate, dispunînd de resurse bine antrenate pentru variația tipului de emisie vocală. Era condiția pentru ca piesa să realizeze impactul scontat. Și, într-adevăr, momentul s-a impus ca o pagină de măiestrie a activei compozitoare.

O completare din sfera muzicii „pure" a accentuat varietatea de stiluri și de mijloace prezente în acest concert. **Culori** de Anton Șuteu, piesă animată de o flacără romantică, apărea ca o construcție robustă, cu tensiuni abil potențate, satisfăcînd și gustul interpreților pentru strălucire sonoră. Compoziția pare reprezentativă pentru ascensiunea acestui compozitor tînăr. **Din lumea lui Brîncuși, II** era, dimpotrivă, o muzică de sugestii, un exercițiu al nuanțelor discrete. Accentul în această compoziție cade nu atît pe ineditul exprimării, cît pe capacitatea asamblării sunetelor dispersate între tăceri, într-o unitate sugestivă și coerentă. Lucrarea atestă progresul compozitorului prin contactul său dinlăuntru, ca interpret, cu literatura cea mai nouă.

Evenimentul de la Sala mică, patronat de Filarmonică, a confirmat profesionalismul și renumele internațional al unui ansamblu care a adus servicii importante muzicii românești.

Radu Stan

Primim:

Stimate tovarășe director,

VĂ rog să binevoiți a publica gîndurile mele, pe care le-aș dori să poată constitui o platoșă a noastră, a artiștilor plastici, împotriva confuziilor nedorite ce se pot naște din articolul publicat în revista „Flacăra" din 31 ianuarie 1980 sub titlul : „Un orator printre pictori", semnat de Constantin Crăciun, articol care prin răul ce-l poartă și inexactitățile ce le oferă drept informații pentru cititorii sus-numitei reviste se înscrie într-o penibilă campanie ce se duce de citva timp pentru denigrarea omului de cultură, criticul Dan Hăulică.

Printre alte afirmații discutabile, articolul mai sus menționat face una foarte gravă prin tonul și implicațiile sale : „Voi spune eu ceea ce breasla noastră știe". Breasla noastră cunoaște adevărul și acest adevăr trebuie să ajungă la cititori și la toți cei ce se interesează de fenomenul plastic de la noi. Constantin Crăciun, cu rea credință, încearcă să mă facă aliatul său, citîndu-mă printre cei așa-ziși „mustrați și puși la colț" de Dan Hăulică. Toată breasla noastră, și Constantin Crăciun de asemeni, știe că adevărul despre poziția lui Dan Hăulică față de arta noastră este altul decît cel afirmat în articolul din „Flacăra". Dan Hăulică a apărut în urmă cu 20 de ani în viața Uniunii noastre, cu pasiunea și competența ce-l caracterizează. Împreună cu Argintescu-Amza, Comarnescu, Schileru, Frunzetti, Dan Grigorescu, Mîndrescu ș.a., a limpezit locul unde urma să se înceapă lupta cavalerească pentru reașezarea valorilor artei noastre pe criteriile firești. Conjugîndu-și eforturile cu cele ale celorlalți critici de la noi, Dan Hăulică militează pentru întreținerea unui climat de înaltă profesionalitate. Prin aceasta au fost readuși în conștiința publicului numeroși maeștri ai artei noastre, cu a căror operă, astăzi, în muzeele țării, ne mîndrim : Brâncuși, Anghel, Ghiață, Lucian Grigorescu, H.H. Catargi, Țuculescu, Ciucurencu și alții. Apoi, a contribuit la afirmarea generației noastre, care acum are peste 50 de ani și, în continuare, prin deslușirea principalelor tendințe și direcții, la promovarea tinerilor artiști. Și în aceste condiții, în climatul nostru artistic au fost readuse adevăratele criterii în viața noastră culturală și impulsionarea creatorilor spre o artă de calitate, o artă legată de tradiție, dar și pe măsura timpului nostru. Acest efort de integrare a artei noastre în circuitul cultural al țării a continuat și continuă. Organizarea diverselor expoziții cu program, simpozioane, discuții, deschideri de expoziții, pe lîngă munca de conducător al revistei de prestigiu „Secolul 20", reprezintă o vastă activitate a lui Dan Hăulică pe care noi nu putem decît să o dorim pe mai departe la fel de pasionată și fructuoasă.

Sensul în care obștea noastră merge, idealul ce o animă și multe alte întrebări cuprinzător constructive, marile dorințe de vitalizare a creației artistice au clădit, prin tot ce s-a făcut de obștea noastră în ultimii 20 de ani, o frumoasă și solidă conștiință — conștiința faptului că știm cine sîntem, ce vrem și spre ce mergem. Am amintit aceste lucruri pentru a sublinia că sensul vieții și activității noastre este constructiv, iar aceste răsuciri brusce ale unor persoane ce-și revendică dreptul „democratic" la cuvînt pentru a ataca indiferent pe cine și ce nu pot fi decît manifestări ale unui egoism brutal, ce ar vrea să fie considerat — nici mai mult, nici mai puțin — purtătorul nostru de cuvînt. Prin procedeul penibil al răscolirii în mapele, sertarele, cărțile, revistele, tablourile noastre, în intenția de a găsi neapărat subiecte de calomnie, autorul articolului se dovedește a fi, paradoxal, și victimă și hienă. Servește, oare, la ceva aceasta ?

Nu poate decît surprinde atitudinea redacției care, în goană după senzațional, uită că o revistă ce se vrea de cultură nu este un loc de răfuială și scandal, de dezinformare a maselor de cititori prin inexactități, arogîndu-și un drept pe care nimeni nu i-l poate da, acela de a compromite adevărul prin abandonarea oricăror idealuri etice și a criticii sincere. Cred că sînt în consens cu principiile presei noastre, cerînd situarea tuturor cronicilor care apar pe poziția unor critici constructive, exigente, nelipsind schimburile de idei, o critică cu rol activ în educarea maselor de cititori, în formarea gîndirii noi, în aplicarea spiritului eticii și echității socialiste.

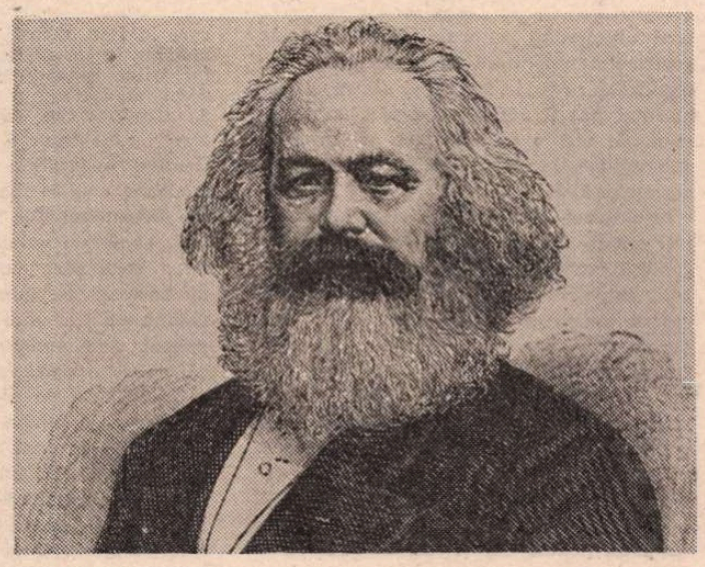
Privind cu ochii minții și inimii spre ceea ce se vrea de la noi, privind spre arta noastră ce nu poate fi decît o artă de înaltă ținută umanistă, socială, etică și estetică, îmi dau seama cît de multă nevoie avem de o critică adevărată, competentă, creatoare. Ea poate releva calitățile și pune în discuție nereușitele din opera noastră, ea poate anima sau împietri ceea ce noi oferim țării, publicului nostru, ca rezultat al pasionantei, dificilei și responsabilei calități de om al muncii purtînd numele de artist.

ION PACEA
pictor,
Vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici din R. S. România

5 februarie 1980

Eseu

Marx și valorile naționale



OPREJUDECATĂ adînc înrădăcinată atribuie operei lui Marx, explicit sau implicit, subaprecierea stadiului și valorilor naționale în dezvoltarea istorică a societății, a popoarelor. Ea a fost alimentată, cînd n-a intervenit reaua credință partizană, de faptul că ideile lui Marx și Engels asupra acestei probleme, răspîndite în numeroase lucrări și articole, trebuiau, în lipsa unei expuneri închegate, corelate printr-o muncă minuțioasă, pentru a descoperi articularea lor interioară, coerența lor teoretică. La această dificultate a contribuit neînțelegerea istoricității unor aprecieri eronate, ce au apărut pe trunchiul teoriei în procesul elaborării sale.

Dar și în acest caz reprosul la adresa operei lui Marx este lipsit de valoare, deoarece ignoră caracterul ei determinat istoric : ea nu poate fi judecată decît în virtutea configurației sale date și nu a aceleia pe care unii sau alții din zilele noastre ar fi vrut s-o aibă. După cum este absurdă pretenția ca într-o operă de cunoaștere științifică, în deosebi în una ce defrișează o direcție inedită, să nu fie prezente erori și contradicții, ca ea să fie, de la primele ei începuturi, întruchiparea unor adevăruri integrale și absolute.

Prejudecata, la care mă refer, a izvorît, totodată, din repercutarea nejustificată asupra operei lui Marx a unor greșeli comise în acțiunea politică, de o componentă sau alta a procesului revoluționar, a greutăților provocate prin neluarea, întotdeauna, în considerare a **valorilor naționale** în construirea noii orînduiri, prin nerespectarea lor riguroasă în stabilirea relațiilor dintre statele înscrise în acest proces.

Lipsa de consistență a acestei prejudecăți rezultă, în mod esențial, din faptul că gîndirea marxistă include **o teorie specifică a națiunii** de o deosebită semnificație documentară (pentru configurația ei) și actuală.

Ea inaugurează, astfel, abordarea științifică a națiunii ca fenomen social, ca particularitate a formării și dezvoltării capitalismului. În acest sens, ea privește constituirea națiunii ca lărgirea ariei de socializare a unei colectivități etnice, adică a ariei de manifestare a rolului ei de **subiect istoric.** Relevînd rolul burgheziei în acest proces, Marx și Engels scriau : „Burghezia suprimă din ce în ce mai mult fărîmițarea mijloacelor de producție, a proprietății și a populației [...] Provincii independente, aproape numai confederate, avînd interese, legi, guverne și vămi diferite, au fost înglobate într-o **singură** națiune, cu un **singur** guvern, o **singură** lege, un **singur** interes național de clasă, o **singură** frontieră vamală". [1]) Cu alte cuvinte, formarea națiunii, prin trăsăturile ei, este opusă economiei naturale, autarhice, proprii feudalismului, fărîmițării sale — specifice — politice și administrative.

Națiunea, în spiritul acestui text, apare ca rezultat al **integrării,** prin intermediul unor mijloace economice, politice și spirituale, a unor populații identice sau apropiate.

Textul evidențiază liantul economic și și politic al națiunii, dar nu și temeiul (temeiurile) social al cuprinderii, în sfera ei a unor teritorii și populații determinate. El poate fi stabilit, însă, pe baza altor fragmente. Primul este unul din **Ideologia germană** în care se precizează că „Istoria nu este altceva decît succesiunea diferitelor generații..."[2]), altfel spus succesiunea manifestărilor unei societăți în ipostaza sa de subiect. Aceasta înseamnă că un fenomen istoric cum e națiunea se formează pe baza unei **istorii comune.**

Al doilea fragment, aflat în conspectele pregătitoare ale **Capitalului,** confirmă acest punct de vedere printr-o referință istorică determinată, aceea a obștii feudale germane, care relevă că unitatea lăuntrică a membrilor ei „...decurge din genealogia și limba lor comună, din trecutul lor comun și istoria lor comună..." [3]) Ceea ce e valabil pentru obștea feudală, matca primară a evoluției ulterioare spre constituirea națiunii, este cu atît mai mult pentru aceasta din urmă, că a **integrat** într-o singură etnie populațiile legate printr-o **limbă** și **istorie comună.**

Printre semnele distinctive ale națiunii, Marx și Engels situează și produsele ei spirituale, văzînd în acestea una dintre manifestările deosebirilor naționale, ale specificului național. Revelatorie în acest sens apare o remarcă din **Sfînta familie,** după care „Deosebirea dintre materialismul francez și cel englez corespunde deosebirii dintre cele două națiuni. Francezii au dat materialismului englez spirit, carne și sînge, elocvență. Ei i-au dat temperamentul si grația ce-i mai lipsea. Ei l-au civilizat". [4]) Aceste rînduri sînt expresia, nu atît a unei analize științifice, cît a unei intuiții exprimată metaforic, care ar fi trebuit de abia să-și găsească determinările cognitive. Valoarea lor rezidă în punerea problemei, aceea a unui **specific național spiritual** ce afectează, în anumite împrejurări, și unele zone ale gîndirii filosofice. Cu alte cuvinte, ele deschid un cîmp de cercetare prea puțin abordat cu mijloace adecvate pînă astăzi.

DEZVĂLUIND legătura indisolubilă dintre formarea capitalismului și aceea a națiunii, gîndirea marxistă evidențiază **rolul ei istoric în progresul social, în accelerarea acestuia.** Numai odată cu formarea națiunilor se realizează succesiunea continuă a evoluției mijloacelor de producție, ceea ce grăbește dezvoltarea socială. „Numai de extinderea legăturilor — scriau Marx și Engels — depinde dacă forțele productive create într-o localitate, în special invențiile, rămîn sau nu pierdute pentru dezvoltarea ulterioară... La începutul istoriei, fiecare invenție trebuia să fie făcută din nou în fiecare zi și în mod independent în fiecare localitate în parte... Abia cînd schimbul devine schimb mondial și se bazează pe marea industrie, cînd toate națiunile sînt atrase în lupta de concurență, abia atunci este asigurată păstrarea forțelor productive create". [5]) Concluzia firească este aceea că națiunile determină economisirea energiei sociale, simplificarea și stimularea procesului istoric.

Națiunile generează, totodată, o lărgire a ariei de socializare a istoriei, fiind o verigă obiectivă spre universalizarea acesteia.

Relația dintre caracterul istoric și cel de clasă al națiunilor a fost necunoscută pînă la Marx și Engels. Determinarea de clasă a constituirii națiunii a fost ascunsă o perioadă lungă cunoașterii autentice, deoarece burghezia, în faza sa revoluționară, apărea ca reprezentanta întregii societăți, interesele ei coincideau cu acelea ale claselor subordonate. Sesizînd, de timpuriu, că burghezia utilizează politica și conștiința sa națională ca instrumente ale ancorării proletariatului în orbita sa, Marx și Engels caută un răspuns la problema relației dintre idealul național și cel al eliberării sociale și politice a clasei muncitoare.

Un prim element al acestui răspuns este dat de sublinierea **interdependenței dintre înfăptuirea idealului național și emanciparea clasei muncitoare, cea dintîi fiind o premisă obligatorie a luptei pentru socialism.** Analiza lui Marx privind raporturile dintre Anglia și Irlanda este pilduitoare din acest punct de vedere. Plecînd de la faptul că Anglia folosea asuprirea Irlandei, împiedicarea constituirii sale într-un stat independent, ca mijloc de manipulare a proletariatului, Marx scria : „Acest antagonism dintre proletarii din Anglia este ținut treaz și alimentat în mod artificial de către burghezie. Ea știe că această deosebire este adevăratul secret al **menținerii puterii sale...** Într-un cuvînt... se repetă în Anglia ceea ce ne-a arătat în stil mare Roma antică. Poporul care robește alt popor își făurește propriile sale lanțuri", [6]) Ideea vizează, fără nici un echivoc, necesitatea respingerii de către proletariat a oricărei forme de asuprire națională, care blochează posibilitatea autonomizării conștiinței și activității sale politice, vizează necesitatea angajării lui în lupta pentru eliberarea națiunilor și popoarelor dominate. Opțiunea clară pentru înfăptuirea democrației consecvente în relațiile dintre grupurile naționale îl conduce, astfel, pe Marx la **elaborarea principiului dreptului națiunilor și popoarelor asuprite la autodeterminare.**

Marxismul concepe, deci, o nouă idee sau conștiință națională, deosebită de aceea a burgheziei, care nu acceptă ca afirmarea propriei națiuni să implice asuprirea alteia, inegalitatea națională. Prin aceasta ideea democrat-revoluționară a egalității națiunilor și tuturor grupurilor naționale, împărtășită, de pildă, de N. Bălcescu, este dusă pînă la ultima sa consecință, ea devenind o componentă a materializării de către clasa muncitoare a democrației sociale și politice.

UN AL doilea element al răspunsului elaborat de marxism se referă la **relevarea dimensiunii populare a fenomenului național ;** dacă pentru burghezie națiunea echivalează cu interesul ei singular de clasă, pentru proletariat ea este identică cu interesele grupurilor sociale populare, subordonate, ale făuririi unei unități naționale, care să fie implicit și una lipsită de adversități de clasă. Aceasta aveau în vedere Marx și Engels scriind că „... proletariatul trebuie... să se ridice la rangul de clasă națională, să se constituie el însuși ca națiune, el însuși mai este încă național, deși nicidecum în înțelesul burghez". [7]) Aceasta înseamnă că lupta de eliberare socială a proletariatului este implicit una pentru afirmarea și dezvoltarea națiunii.

Modul în care Marx concepea revoluția socialistă și noua orînduire ca manifestarea unității naționale reale, autentice, se degajă limpede dintr-un text privind consecințele Comunei din Paris : „Unitatea națiunii **nu urma să fie distrusă, ci, dimpotrivă,** să fie organizată pe baza orînduirii Comunei. **Unitatea națiunii avea să devină o realitate** prin nimicirea puterii de stat, care pretindea că întruchipează această unitate, dar care vroia să fie independentă de națiune și să se situeze deasupra ei, deși nu era decît o excrescență parazitară pe corpul acesteia". [8]) (subl. ns. — R.F.) Semnificația acestor rînduri este cu atît mai profundă cu cît ele au fost scrise într-un moment în care Franța suferea o gravă amputare teritorială, în urma războiului din 1870 ; ele reprezintă o adevărată replică dată insinuărilor despre așa zisul caracter antinațional al marxismului. De asemenea ele relevă că pentru Marx ideea de națiune are o determinație fundamentală, aceea a intereselor generale ale societății, considerate ca identice cu acelea ale producătorilor. Pe această bază se conturează o altă trăsătură, a ideii marxiste a națiunii, aceea a instituirii unei democrații sociale și politice subordonată controlului societății.

Constituirea clasei muncitoare în națiune presupune ca procesul luptei sale revoluționare să aibă, în toate fazele desfășurării ei, un profund caracter național. „Chiar dacă nu prin conținut, totuși, prin formă, lupta proletariatului împotriva burgheziei este mai întîi o luptă națională". [9]) Acțiunea proletariatului pentru a fi victorioasă trebuie să țină seama de condițiile sociale în care se realizează, de istoria generării și materializării lor într-un ansamblu de valori, determinații și produse naționale — aceasta este ideeaforță care străbate analizele lui Marx consacrate unor situații istorice determinate. Caracterul național al revoluției este expresia rădăcinilor ei populare, a capacității sale de a pune în mișcare clasele subordonate ale națiunii, de a lupta pentru apărarea ei, de a elabora soluții adaptate valorilor societății date.

Toate acestea nu exclud cîtuși de puțin faptul că proletariatul are, prin poziția sa economică, obiectivă, interese fundamental identice în principalele țări capitaliste. Dar ele se manifestă în forma intereselor specific naționale în fiecare țară, în funcție de stadiul ei de dezvoltare, de raportul forțelor de clasă, de tradițiile sale politice și de nivelul ei cultural, de prioritățile ce se impun în activitatea sa. De aceea solidaritatea internațională a clasei muncitoare implică lupta pentru **egalitatea** tuturor națiunilor, pentru **independența** lor, condiție a autodeterminării lor sociale și naționale.

TREBUIE menționat că în lucrările lui Engels se constată o evoluție semnificativă de la o tratare îngustă și inadecvată — din cauze ce nu pot face obiectul însemnărilor prezente — a relației dintre **eliberarea națională** a unor popoare asuprite și **revoluția socialistă** (deoarece inițial nega dreptul la independență unor **națiuni,** considerînd că aceasta ar fi în contradicție cu revoluția socialistă) la o viziune ce avea, în centrul ei, legătura indisolubilă dintre procesul revoluționar și respectarea intereselor, a valorilor naționale a tuturor popoarelor. Revelatorii sînt din acest punct de vedere cîteva texte din lucrări elaborate în ultima perioadă a vieții lui Engels. Într-un prim fragment el nota : „Dacă membri ai Internaționalei aparținînd unei națiuni dominante ar cere națiunii care a fost cucerită și care continuă să fie oprimată să-și uite naționalitatea și situația ei specifică și «să lase deoparte divergențele naționale» etc,. aceasta n-ar mai fi internaționalism, ci pur și simplu propăvăduirea supunerii față de jug și încercarea de a justifica și eterniza, sub masca internaționalismului, dominația cuceritorului". [10])

Într-un alt text Engels scria că „O colaborare internațională sinceră a națiunilor europene este cu putință numai cu condiția ca fiecare din aceste națiuni să fie pe deplin autonomă la ea acasă". [11]) În sfîrșit, în același spirit el preciza că „Fără restaurarea independenței și unității fiecărei națiuni nu s-ar fi putut înfăptui nici unirea internațională a proletariatului, nici colaborarea pașnică, creatoare a acestor națiuni în vederea realizării unor țeluri comune". [12])

Se conturează, astfel, ideea marxistă despre națiune și idealul național, **conștiința marxistă a națiunii.** Inserția ei poate avea un rol profund fertilizator în cultura națională, deoarece permite **autocunoașterea reală** — opusă celei mitice — **a istoriei și specificității fiecărei comunități naționale,** a notelor sale caracteristice, în care se articulează principalele determinații ale existenței și devenirii sale. Spre deosebire de conștiința națională burgheză, ea nu opune națiunea, ca entitate etnică, intereselor revoluționare ale producătorilor, ci realizează contopirea acestora, afirmarea și dezvoltarea națiunii fiind în funcție de progresul social general. O dimensiune spontană a culturii naționale începe, pe această cale, să capete forța conștientizării sale, aceea a receptivității față de procesele generatoare de istorie, de convulsiile și înfruntările ei.

Conștiința marxistă a națiunii relevă istoricitatea și dinamismul valorilor naționale, se delimitează de orice tendință spre exclusivism singular și claustrare, fiind deschisă spre comunicare cu valori aparținînd altor națiuni și grupuri naționale.

O cultură ce-și cunoaște cu rigoare rădăcinile, evoluția, în complexitatea meandrelor ei, incidențele sale cu cultura universală, este una de înaltă creativitate, care îmbină aspirația de a rămîne ea însăși cu mobilitatea spre noi orizonturi și forme inedite de manifestare. Într-o perioadă dominată de căutarea unor noi sinteze culturale, cum este aceasta de la sfîrșitul secolului nostru, nimic nu este mai prețios pentru o cultură ca înmulțirea fermenților săi creatori, printre care conștiința națională marxistă ocupă, prin atributele sale, un loc important. Fiind o conștiință istorică de sine, care unește cunoașterea științifică a trecutului și a prezentului cu proiectarea lucidă în viitor, ea nu se reduce la valorile existente ci solicită și îndeamnă la crearea unei noi multiplicități de valori în toate domeniile societății, tipice momentului contemporan al istoriei.

Diversitatea proceselor sociale ce se desfășoară în secolul nostru confirmă termenii în care este elaborată conștiința marxistă a națiunii. Secolul al XX-lea se dovedește a fi cel al afirmării națiunilor și grupurilor naționale în indisolubilă legătură cu emergența procesului revoluționar de eliberare socială a producătorilor, a claselor subordonate. Respectarea idealului marxist al națiunii a facilitat construirea și dezvoltarea noii orînduiri, schițarea premiselor unor noi relații internaționale, după cum greșelile comise în aplicarea lui au lăsat, indiferent de circumstanțele în care s-au produs, urme ce se cicatrizează greu în conștiința unor națiuni și grupuri naționale, ca și asupra sedimentării noilor relații mondiale și a influenței marxismului.

Ideea marxistă că procesul edificării noii orînduiri trebuie să închidă sursele ce alimentează contradicțiile naționale, izvoarele neîncrederii, este întrutotul întemeiată ca necesitate și posibilitate obiectivă, dar ea — ca și toate celelalte articulații ale noilor relații sociale — nu se înfăptuiește automat, ci presupunînd aplicarea strictă a ideii egalității naționale, a respectării independenței naționale, a eliminării forței ca mijloc de rezolvare a divergențelor și contradicțiilor ce pot să apară în acest plan.

Conștiința marxistă a națiunii este tocmai de aceea de o deosebită actualitate culturală și politică.

Radu Florian

---

[1]) K. Marx — F. Engels, **Opere,** vol. 4, Editura politică, 1958, p. 470
[2]) K. Marx — F. Engels, **Opere,** vol. 3, Editura politică, 1958, p. 46
[3]) K. Marx, **Bazele criticii economiei politice,** vol. I, Editura politică, 1972, p 432
[4]) K. Marx — F. Engels, **Opere,** vol. 2, E. S.P.L.P., 1958, p. 145
[5]) K. Marx — F. Engels, **Opere,** vol. 3, ed. cit., p. 56
[6]) K. Marx, **Scrisori către Kugelmann,** Editura P.C.R., 1947, p. 106
[7]) K. Marx — F. Engels, **Opere,** vol. 4, ed. cit., p. 485
[8]) K. Marx — F. Engels, **Opere,** vol. 17, Editura politică, 1963, p. 357
[9]) K. Marx — F. Engels, **Opere,** vol. 4, ed. cit. p. 476
[10]) K. Marx — F. Engels, **Opere,** vol. 18, Editura politică, 1964, p. 80
[11]) K. Marx — F. Engels, **Opere,** vol. 22, Editura politică, 1965, p. 276
[12]) Ibidem, p. 360

Cartea străină

Modernitatea „Decameronului“

Stavros Deligiorgis ARHITECTURA NARATIVĂ ÎN DECAMERONUL

CEZAR BALTAG a tradus, cu o pătrunzătoare subtilitate, **Arhitectura narativă în „Decameronul“ (Narrative Intellection in the „Decameron“)** a cercetătorului american Stavros Deligiorgis (bun prieten al culturii românești), apărută în urmă cu patru ani, la Universitatea din Iowa.

Se oferă astfel specialiștilor și bibliotecilor românești, mai mult decît unui larg cerc de cititori (tirajul este de numai 1 600 de exemplare), o interesantă exegeză relativă la tehnicile narative în capodopera lui Giovanni Boccaccio.

Am putut afirma, în repetate rînduri, că lectura în **cheie modernă** a marelui trecentist italian nu poate decît să confirme originalitatea **Decameronului** în surprinderea vieții în ampla și integrala ei realitate, în analiza profundă a esențelor structurale ale sufletului uman, în caracteristica de oglindă adîncă a evenimentelor existențiale, desăvîrșite în timpuri și spații determinate.

Un filon central al vastului zăcămînt de minereu prețios al **Decameronului** pe care îl surprinde și Stavros Deligiorgis este acela al intensei participări a naratorului la vertiginoasa desfășurare a faptelor și datelor societății în mijlocul cărela a trăit. El a aderat la toate peripețiile personajelor operei sale în care viețuiesc, în esența nemuritoare a artei, figurile caracteristice ale noii lumi, lume care își avea originile în Italia, dar avea să se impună curînd întregii Europe, lumea emancipării gîndirii de tutelele dogmelor, lumea firescului uman.

În analiza atentă a structurilor narative ale capodoperei lui Boccaccio, Stavros Deligiorgis izbutește să desprindă din textura discursului autorului italian tema centrală a umanității în care natura se manifestă cu toate forțele și ale cărei legi nu mai pot fi înfrînte de nici un ascetism, de nici o morală care ar predica damnațiunea acelora care trăiesc potrivit cerințelor firii.

Înțelegerea clară a unei asemenea entități era o cucerire nouă a artei unei noi condiții umane care explica rațional cauzele, împotriva unor timpuri care predicaseră aparența lumii pămîntene, considerată a fi doar o cale de pregătire pentru viața adevărată, de după moartea trupului. Giovanni Boccaccio exaltă frumusețea lumii, a pămîntului în care omul trebuie să participe la toate semnalele vieții integrale. Marea sensibilitate estetică a autorului **Decameronului** vibrează în fața splendorilor lumii ca și plenara lui simpatie pentru om și manifestările sale.

STAVROS Deligiorgis, în analizele nuvelelor pe care le întreprinde cu o rară meticulozitate și înțelegere structurală a textului, caută să determine importanța contextuală a narațiunilor, implicația culturală, considerată ca o altă forță componentă în determinarea valorilor și dimensiunilor tematice. El consideră că fiecare element structural al unei nuvele boccacciene este o piatră esențială pentru construcția întregului edificiu, atît de armonios structurat în arhitectura sa. Trebuie să mărturisim impresia că modernitatea exegetică a metodologiei intertextualității pe care o oferă analiza lui Stavros Deligiorgis, l-a scutit de o lungă trecere în revistă a opiniilor, în materie, a unor alți critici de autoritate. Asociațiile comparatiste pe care le face uneori, nu aparțin unor zone investigate de un italienist cunoscător al lucrărilor fundamentale de exegeză boccacciană. De aci, o caracteristică genuină a interpretărilor sale, spontaneitatea lor care nu se încarcă cu multe argumente erudite. Nu erudiția este specificul acestor moderne analize ale structurilor narative ale **Decameronului,** nici metoda comparativă, ci numai voința estetică a autorului de a demonstra cum : „ca tonalitate, ca dimensiune, ca substanță, fiecare narație devine parte a unui sistem de valori, exprimat prin proiecție psihologică și etică, pe de o parte, și prin creația poetică și socială pe de alta“. Într-adevăr, cum puteam să afirmăm și noi, aceste noi valori sînt ale unei noi umanități care utilizează inteligența pentru a plăsmui realitatea, adaptînd-o noii finalități, de laicizare a culturii, de activitate continuă spre atingerea unui ideal în care energia constructoare se întovărășește cu aspirația spre adevăr și frumusețe. Disponibilitatea spre replăsmuirea realității după legile inteligenței creatoare singularizează **Decameronul** între toate operele narative ale trecutului și ale contemporaneității sale. Pentru o asemenea disponibilitate în fața vieții multiforme a creat Boccaccio vasta sa comedie umană, în care sînt reprezentate infinit de variate aspecte ale naturii, realitatea și societatea alcătuită din oamenii cei mai diverși care au trăit vreodată ca eroi ai artei într-o operă literară.

Sîntem absolut de acord cu Stavros Deligiorgis ca Boccaccio să fie înfățișat ca un „contemporan pe jumătate cunoscut“, **Decameronul** un fluviu uman cu o continuă curgere, iar lectura paginilor sale un permanent act de scrutare a configurației tuturor elementelor care alcătuiesc, în ansamblul lor, una dintre cele mai perfecte arhitecturi pe care le cunoaște arta verbului lumii.

„Tehnicile“ arhitecturii **Decameronului** aparțin unui artist totdeauna aflat în căutarea unității în varietate. Unitatea în varietate, alternarea și ea simetrică, a sentimentelor și pasiunilor se ridică pe un plan ideal de simetrie prin încadrarea materiei în dimensiuni armonice. Legăturile structurale între narațiunile care alternează tematic sînt totdeauna corespondente ale planurilor vieții. Simetria **Decameronului** ascultă și de legile interioare ale materiei de artă dominate de un mare spirit creator. Echilibrul de structuri interioare, ordonarea lor în fraza cea mai fluidă a prozei italiene este o altă caracteristică insuperabilă.

Ștavros Deligiorgis nu a putut să se obiectiveze pînă la a-și „matematiza“ observațiile critice. Cu toată declarația să de a nu-și adăuga „propria complexitate“ complexității operei analizate, el a oferit o subtilă interpretare, o proprie vibrație în fața unei capodopere nemuritoare.

Repetăm afirmația inițială relativă la calitatea traducerii, al cărui autor nu s-a sfiit să inoveze fericit lexical, atunci cînd nici ultima ediție a Dicționarului de neologisme nu i-a oferit termeni echivalenți.

Alexandru Balaci

Hart Crane și gramatica simbolurilor

ÎN ESEUL **Modern Poetry**, Hart Crane (1899—1932) definește datoria sa (și a oricărui poet) ca fiind „integrarea formală a existenței“. Actul poetic nu e atît intelectual, cît, în contradicție cu poezia „plexului cerebral“ la T. S. Eliot, trebuie să reprezinte o experiență intensă. Poemele extind și intensifică experiența de viață a creatorului, timpul și spațiul devin extensii ale conștiinței sale poetice. Expresia e în același timp trăirea celor exprimate, cunoașterea e „cu-naștere“ ; prin urmare o astfel de poezie nu se citește, se trăiește. Datoria cititorului se aseamănă cu a poetului ; dacă „legăturile subterane“ nu sînt conectate, poemul dă greș. Pentru Crane, expresie, imagine și limbaj nu pot fi despărțite ; iar dacă citirea sa e dificilă, datorită atîtor „stratificări“, atunci traducerea sa poate fi considerată o piatră de încercare numai pe măsura poeților. Traducătorul, care trebuie să aleagă numai una din multiplele implicații pe care Crane le evocă în mod conștient, are un rol aproape la fel de important ca al poetului.

Două remarcabile angliste, Rodica Mihăilă și Irina Grigorescu, cea dintîi autoare a unui bine documentat studiu asupra tensiunilor în opera lui Hart Crane **(Aspects of American Literary Modernism,** Universitatea București, 1977), cea de-a doua, eseistă și poetă, încearcă această temerară echivalare a limbajului imagistic hartcranian. **Podul Brooklyn** *), principala operă poetică a lui Crane, o excursie verticală și orizontală prin pămîntul și istoria americană, ciclu de poeme unificat de un „plot“ asemănător celui din **Călătorul** lui William Carlos Williams, ori a joyceanului **Ulysses** (poetul care într-o zi își parcurge propria existență și pe aceea a poporului său), dă și titlul volumului românesc. Mai sînt incluse **Călătoriile pe mare** (simbolul mării unificînd temele dragostei, trădării, morții, într-o singură experiență), poate și mai greu de tradus decît **Podul** (care pentru mulți critici a devenit semnul distinctiv al vieții și scrisului lui Crane : „un eșec magnific“).

În **Călătorii,** complexitatea straturilor de imagini și intensitatea expresiei comportă o scală sinestezică a luminilor, sunetelor, culorilor, aproape o avalanșă. Sintaxa gramaticală e subordonată unei sintaxe muzicale care grupează cuvintele „potrivit naturii lor carnale mai curînd decît potrivit funcției lor semantice“ (Mikel Dufrenne). Deja în **Riuri în repaos** cuvintele se grupau după sonorități potrivite unui fosnet al elementelor, principiilor de constituire a vieții : „Un sunet slab trecea prin sălcii / o sarabandă cosea vînt pe pajiști / nu mi-am adus aminte niciodată / pînă cînd anii m-au adus la mare / de-al mlaștinilor clocot liniștit“. În traducere, sintaxa gramaticală e schimbată **(the willows carried a slow sound :** subiectul, „sălciile“, e schimbat cu „un sunet slab“) ; chiar și ordinea versurilor e alta ; dar aceasta nu înseamnă nicidecum o trădare a originalului, deoarece sînt păstrate exact rezonanțele importante în original, acelea care schimbă valoarea celorlalte cuvinte, determinîndu-le. Sintaxa muzicală se suprapune la Hart Crane, după opinia noastră, unei gramatici a simbolurilor, deoarece cuvintele cu valoare determinantă eufonic au de cele mai multe ori și o conotație simbolică. În poemul amintit, de pildă, sonoritățile „siflante“ sînt imagini ale curgerii timpului (rîul = șarpe), simboluri ale **materiei vii** ghidate, în organizarea și evoluția sa, de eul poetic („al mlaștinilor clocot liniștit“, „testoasele pe vis de sulf suinduse“, „vîntul ningînd safire“ etc.). Sonorități „spumoase“ aduc în **Călătorii** imaginea mării (iubita atrăgătoare și crudă) evocînd imagini „feminine“ : apa e comparată cu stofa („deasupra-n valuri, între proaspete dantele“), mîngîierile, cu lichenii (sugestie care în traducere, din păcate, dispare : **caresses too lichen-faithful from too wide a breast** e doar „dezmierdări prea cu credință venite dintr-un piept prea larg“ ; lipsa termenului „licheni“ șterge vehemența presimțirii morții, lichenii ca și mușchiul — prezent și în alte poeme ale lui Hart Crane, vezi **At Melville's Tomb** — sugerînd descompunerea trupului, prevestind finalul care avertizează asupra primejdiilor adîncului). „Vastul Ondinei pîntec ridicat spre lună“ **(undinal belly** în original, deci un adjectiv creat de Crane, sugerînd mișcarea valurilor) și „diapazonul“ mării, „pe suluri de argint sentinți de nea“ evocă spuma ludică, trecătoare ; „adagio de insule“ sonorizează simbolul Insulei. Cum n-ar fi greu de tradus, alături de efectele sonore, scala de lumini și culori folosită de Crane ? Clopotele de la San Salvador, salutînd **the crocus lustres of the stars,** „lucirile de brîndușă ale stelelor“, apar doar : „clopote-n stea răspund iluminării“, ceea ce reprezintă o concentrare plauzibilă, în spiritul concreteței imagistice hartcraniene, deși imaginea e lipsită de lumina galbenă (primăvăratică = optimistă) a brînduselor. Simbolul focii, „ochi mare țintă către paradis“ are de asemenea în original o conotație în plus **(seal** însemnînd și „sigiliu“). Echivalențe fericite întîlnim în **Călătoria a III-a** („porți umflate, negre“, pentru drumul descompunerii ; „stele sărută stele-n val pe val / spre trupul tău, un leagăn !“ pentru legănare = liniștirea chinului poetului prăbușit în adînc (stranie coincidență, Hart Crane chiar și-a găsit moartea în valurile mării) ; și mai ales în **Călătoria a IV-a,** unde simbolurile nupțiale, noaptea tropicală, marea senzuală, evocă sacramentul iubirii : „parfum nestins au toate“ **(all fragrance irrefragably),** „sub semnătura vorbei întrupate... secretă visă, florile iubirii“ (în original **petals of all love,** petalele fiind mai aproape de simbolul sexual țintit de acest poem). Despărțirea, trezia din beția iubirii, resemnarea într-o singurătate răcoroasă, am zice, primesc în **Călătoria a V-a** sonorități mate : „Ce vorbe / pot sufoca lumina surdă-a lunii ?“. „Ochii pierduți“ ai poetului, amintindu-ne de cîntecul lui Ariel din **Furtuna,** nu mai zăresc „portul ferit“, țelul călătorului, care apare și dispare ca pasărea Phoenix. Cuvîntul expresiei poetice, căutat de poet **(the imaged Word,** tradus bine „cuvînt dorit“, deoarece s-a ales conotația mai importantă, aceea de țintă a căutării, a **quest**-ului poetic) nu poate fi găsit decît de unul singur ; nu poate fi mijlocit.

ACEEAȘI suprapunere a sintaxei simbolurilor și a sintaxei muzicale o găsim și în **Podul Brooklyn :** simbolul podului, legînd temporalitatea de veșnicie, trecînd „ochiul vizionar“ de la persoana I la a doua, schimbînd tonul ironic pentru cel sărbătoresc, stilul „vorbit“, pentru o rafinată perfecțiune a limbajului ; simbolul eternului feminin : al șarpelui-timp-rîu (imaginea sinuozității, proscrierii) ; al labirintului și infernului în **Tunelul.** Iată, de pildă, trei versuri care demonstrează în **Tunelul** metoda suprapunerii de imagini și relevanța expresiei astfel obținute pentru trei cîmpuri semantice diferite : „În creier fonografele din Hades / tunele răsucite, drept iubire / chibritul ars plutind într-un closet“. Sînt evocate astfel : 1) lumea subterană, concretă, tunelurile labirintice etc. 2) dragostea ca sexualitate consumată, „chibrit ars“, 3) starea sufletească a poetului care e confruntat în acest **subway** cu amintiri și gînduri obsedante. Această „călătorie cu metroul“ este specifică tonalității **Podului Brooklyn,** tulburării kierkegaardiene a lui Hart Crane, care încearcă să ne avertizeze despre primejdiile mediului (primejdii ce nu le poate însă rezolva).

Viața orașului enorm, invadat de fenomenul tehnic, unde domnește superficialitatea și convenția, nu schimbă totuși optica lui Crane asupra „misterului vieții“ de care se simte magic atras. Frumosul și urîtul, entuziasmul și disperarea stau în poemele sale alături. Conștiința dualității ireconciliabile în viață, dragoste, dă o dinamică specială imaginilor, ritmurilor — „o formă interioară“. Poemele lui Crane rămîn în mod conștient neșlefuite **(Ave Maria, Cutty Sark, Cape Hatteras, Tunelul).** Propozițiile neterminate, eterogenitatea expresiei, efectele sincopate provoacă un dinamism aproape violent pe planul limbajului. **Slang**-ul, colloquialismele și limbajul vulgar primesc în poemele sale haină retorică **(Atlantis).** Primejdia imaginilor prea aglomerate în prea puține cuvinte, a concreteței care îl face să considere materialul de construcție al operei mai important decît opera, îl așează pe Hart Crane la granița unei elocvențe exhibiționiste, pe care totuși știe să o „umbrească“. „Viabilitatea“ materialului, mai importantă uneori decît viața poemului, lasă cuvintelor valoarea lor proprie, primaritatea sugerînd logosul incipient. Cuvîntul e pentru Crane „de cristal“. **(The Broken Tower),** „imaginat“, „încarnat“ **(Voyages** IV, VI), „irecognoscibil“ **(Ave Maria)** etc. Poetul adună aceste „cioburi de sticlă“ după mărime, culoare, sunet, accent. Unele, cu sonorități stranii, „eoni“, „naphta“, „sibilin“, „falange siderale“ etc. puteau să lipsească. Sînt adunate oare de dragul strălucirii cuvîntului de unul singur, pentru „plasticitatea protoplasmei“? Cu toate acestea limba lui Crane nu e o sumă de cuvinte, ci urmărește nașterea unui Nou Cuvînt, care să aibă propria sa viață.

Traducerea unor asemenea poeme, care să suprapună necontrolatele explozii innologice, limbajul voit informațional și senzaționalismul realist tipic poeziei americane unei sintaxe muzicale și simbolice, reprezintă fără îndoială o experiență remarcabilă, ale cărei reușite sinestezice demonstrează seriozitate și talent.

Grete Tartler

*) Hart Crane, **Podul Brooklin,** în românește de Rodica Mihăilă și Irina Grigorescu, prefață de Rodica Mihăilă. Ed. Univers, București, 1979.

„Premiul Cervantes“

DINTRE multele premii literare care se acordă în Spania și Hispanoamerica — numărul total nu-l știe nimeni, dar cifra trece ușor de cinci sute — scriitorii acestei minunate lumi a cuvîntului nutresc gîndul secret de a ajunge cîndva la **Premiul Cervantes. Lumina, semnificația** și prestigiul său se află, undeva, peste Nobel. Pentru că, an de an, valoarea lui morală a sporit, încununînd numai nume mari. Între acestea, printre ultimele, se pot aminti : Neruda, Jorge Guillén, Alejo Carpentier, Dámaso Alonso. **Nobelul** poate să dea faimă, **Cervantesul** recunoaște gloria.

Anul acesta încununații se numesc Jorge Luis Borges și Gerardo Diego.

Dintre cele două nume, desigur, cel mai cunoscut la noi este cel al argentinianului Jorge Luis Borges. E drept, singura ediție românească de pînă azi rămîne **Moartea și busola,** pe care am cutezat s-o întocmesc acum aproape zece ani.

Cel de-al doilea premiant, poetul spaniol Gerardo Diego, n-a circulat pînă acum decît sporadic, la noi, însoțind fragmente lirice prin reviste sau escortînd în texte critice, ocazionale, grupul **generației 27** (Salinas, Lorca, Guillén, Vicente Aleixandre etc. etc. și Rafael Alberti), pentru că a fost primul care a avut curajul să întocmească o antologie a acestui grup aflat la primele volume și să nu se înșele asupra nici unuia.

Există un spațiu, de fapt două, unde Jorge Luis Borges și Gerardo Diego merg împreună : **ultraismul.** Evenimentul s-a petrecut prin anii 20, cînd **generația 27** sosea de pe toate drumurile Spaniei la Madrid, unde foarte curînd ajungeau chilianul Vicente Huidobro și argentinianul Jorge Luis Borges, pregătiți cu toții, ca o mare familie, să lanseze suprarealismul lor, deosebit de toate celelalte. Alături de Juan Larrea, toți membrii acelei familii îl recunosc pe Gerardo Diego drept cel mai înzestrat pentru această frumoasă aventură eșuată într-o mare literatură de mai apoi.

Al doilea spațiu comun pentru cei doi laureați este cel al amintirii mele : după orele lungi petrecute lîngă Borges, la Buenos Aires, cînd înfierbîntați de dialog eram pe punctul de a întreprinde acțiunea comună de reconstituire a textelor pe care se presupune că Ovidiu le-a scris în „limba barbarilor de la Pontul Euxin“, am traversat Atlanticul și l-am privit pe Gerardo Diego în fața pianului, de care, ca de o bibliotecă a sunetelor, nu s-a despărțit niciodată. Și amintirea își dilată spațiul : Gerardo Diego a venit curînd la București, vizitînd și Pontul Euxin, iar Borges a sosit la Madrid unde, după trei ani, cu veșnică noapte în ochi, auzindu-mi vocea, m-a recunoscut...

Am ales pentru această sărbătoare unele din primele poeme scrise de Gerardo Diego. Din Jorge Luis Borges le-am preferat pe cele ce le scria prin 69, cînd l-am cunoscut.

D.N.

■ P.S. În cronica mea (**Între Euripide și Seneca**, „România literară“, nr. 4, pag. 20), am săvîrșit o greșeală : evident, Alexandru Miran este traducătorul lui Eschil — **Orestia**, „Univers“, 1979 — trilogie din care citez, de altfel, replici de la paginile 43 și 78. Atribuirea unei traduceri din Euripide, cel care l-a influențat în mod deosebit pe Seneca — așa se explică greșeala, textul fiind dedicat lui Seneca și nu lui Eschil — o iau acum drept o anticipare și, făcîndu-mi mea culpa, îl rog pe Alexandru Miran să-l traducă și pe Euripide, cu aceleași virtuți folosite în cazul lui Eschil. **Quandoque bonus dormitat Homerus.**

JORGE LUIS BORGES

Elogiul umbrei

Bătrînețea (acesta-i numele pe care i-l dau alții)
poate fi timpul fericirii noastre.
Animalul a murit sau e aproape mort.
Rămîn numai omul și sufletul.
Trăiesc între forme luminoase și vagi
care încă nu sînt făcute numai din negură.
Buenos Aires,
orașul care mai înainte se risipea,
sfîșiindu-se în cartiere către cîmpia fără sfîrșit,
a redevenit Recoleto, Retiro,
întunecatele străzi din Unsprezece
și bătrînele case șubrede
cărora le mai spunem Sud.
Întotdeauna în viața mea s-au întîmplat multe lucruri ;
Democrit din Abdera și-a scos ochii pentru a gîndi ;
vremea a fost Democritul meu.
Această penumbră vine încet și nu doare,
curge pe o pantă lină
și seamănă cu eternitatea.
Prietenii mei nu mai au chip,
femeile sînt ceea ce au fost mai demult,
colțurile străzilor pot fi altele
și nu există litere în paginile cărții.
Toate acestea ar trebui să mă înfricoșeze,
dar e o dulceață în ele, o întoarcere.
Din generațiile de texte care există pe pămînt
nu am citit decît cîteva,
cele pe care continui să le citesc în memorie,
să le citesc și să le transform.
Din Sud, din Est, din Vest, din Nord,
s-adună drumurile care m-au adus
în centrul meu secret.
Aceste drumuri au fost ecouri și pași,
femei, bărbați, agonii, reînvieri,
zile și nopți,
priveghere și vise,
toate neînsemnatele clipe de ieri
din toate ierile lumii,
sabia crudă a danezului și luna perșilor,
faptele morților,
iubirea-mpărtășită, cuvintele,
Emerson și zăpada și-atîtea alte lucruri.
Acum pot să le uit. Ajung în centrul meu,
la algebra și cifrul meu,
la oglinda mea.
În curînd voi ști cine sînt.

The Unending Gift

Un pictor mi-a promis un tablou.
Acum, în New England, aflu că a murit. Simt,
ca și-n alte dăți, tristețea de a înțelege că sîntem
ca un vis. M-am gîndit la omul și la tabloul pierdut.
(Numai zeii pot să promită pentru că sînt nemuritori.)
M-am gîndit la locul ales pe care pînza nu-l va ocupa.
M-am gîndit după aceea : dacă s-ar afla aici, cu timpul
va fi un lucru în plus ; acum e ilimitat, nesfîrșit, capabil
de orice formă și culoare, fără să depindă de nici una.
Într-un anume fel, el există. Va trăi și va crește
ca un cîntec și va rămîne cu mine pînă la sfîrșit.
Îți mulțumesc, Jorge Larco.
(Și oamenii pot să promită, pentru că în fiecare
promisiune există ceva nemuritor.)

GERARDO DIEGO

Roman

Lui Paul Dermée

Grilajul grădinii și-a încrucișat brațele
Vîntul latră printre trunchiurile arborilor
Automobilul care trecea i-a luat suspinul
și-a stins oglinzile lacului
S-ar putea spune că soarele
și-a bătut joc de parc

Iată-i aici pe cei trei polițiști
cercetînd răpirea
căutînd urmele fugii
pe clapele pianului

La fiecare indiciu nou
o pasăre falsă răstoarnă totul
și supusă interogatoriului
mută o stea se-ndreaptă spre supliciu

Să continuăm cercetarea

Neobosită șoseaua
se duce și vine
E cinci după amiază
lîngă apa riului
și la cîțiva kilometri de primăvară

Luna aleargă pentru a ajunge înainte
Acolo unde se află îndrăgostiții
încep străzile orașului
Se despărțiseră pînă mîine
cînd s-a văzut sărind din mașină
din brațele trădătorului
neașteptata noapte

Ceasul din turn și-a dilatat pupila
și cocoșii-nșelați
numără o oră în plus decît ar trebui

În toate ungherele cîte un bagaj
și o lumină spînzură de balcon
La fiecare pas al trecătorului
lumina scade și se vede cerul

Iată-ne în sfîrșit în fața hoțului

Ingenuu ceasornicul povestește crima

Și-n timp ce perdelele pling
luna își pulverizează patima

Orașul doarme în locul dintotdeauna
Și la locul întîmplării felinarul
contemplă înfricoșat copacul pus în lanțuri

Triumf

Da
De la răsărit la apus
se întinde un arc de triumf
Elefanți înfricoșați
pasc oazele din ochii mei
Și vîntul se ilumineză
în adîncul mării
Pieptul meu nu obosește întinzînd arcul
Viața
oraș blestemat
începe să ardă
Să facem din toate strigătele noastre
o singură femeie

Bătaie de clopot

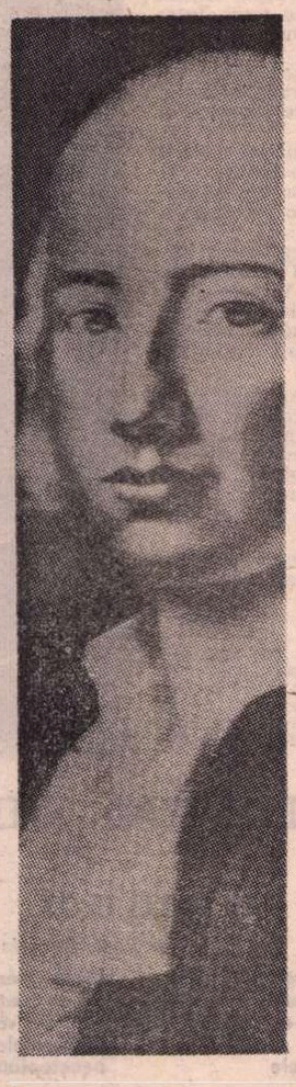
Lui Antonio Machado

În turn ca într-un leagăn
adoarme bătaia de clopot
Amuțesc aștri și fructele
Și oamenii răniți
își duc izvoarele
ca niște delfini lirici
alții mai aplecați
cu riurile pe umăr
călătoresc fără-a cere adăpost
Viața e un singur vers interminabil
Nimeni n-ajunge la sfîrșitul lui
Nimeni nu știe că cerul e o grădină
Uitare
Clopotul nu mai bate
Cu coasa însingerată
un secerător cîntînd se-ndepărtează

Prezentare și traduceri de
Darie Novăceanu

Meridiane

Hölderlin



● Celebrul poet german, Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770—1843), a cărui figură simbolică și al cărui destin tragic par să constituie un model de legendă, se bucură tot mai mult de interesul istoricilor literari, după cum și opera lui poetică e tradusă în tot mai multe limbi. Făcînd oarecum joncțiunea între cele două secole, condiscipol al lui Hegel și Schelling, la seminarul din Tübingen, Hölderlin s-a entuziasmat de Revoluția franceză în **Imnuri** (1790—1792), exaltînd libertatea, geniul, prietenia și tinerețea. În 1793, la Stuttgart, a întîlnit pe Schiller, care i-a publicat în revista „Noua Thalie" o parte din romanul **Hyperion** (pe care avea să-l termine în 1799). După un scurt popas la Weimar, unde se întîlni cu Goethe (care nu l-a înțeles niciodată), Hölderlin s-a fixat, între 1794—1795, la Jena, unde a ascultat cursurile lui Fichte. După 1806, cînd accesele de tulburare a rațiunii s-au accentuat, poetul și-a petrecut 37 de ani în izolare, pînă la moarte, într-un turn dominînd fluviul Neckar. Dar operele lui, **Elegii. Ode, Moartea lui Empedocle** au supraviețuit acestei tragedii, care a inspirat numeroși scriitori: pe Giraudoux în piesa **Amphitrion 38**; Stephan Zweig în eseul **Lupta cu demonul**, punîndu-l alături de Lenau și Nietzsche; Heidegger, în 1936, publicînd **Hölderlin și esența poeziei**, eseu precedat de o parte din poeme, traduse în franceză încă din 1930. Mai tîrziu, Peter Weiss în piesa **Hölderlin** va pune accentul pe pasiunea marelui poet pentru Revoluția franceză și filosofia greacă, iar Peter Härtling, în romanul cu același titlu, va releva eșecurile, dificultățile poetului de a se adapta lumii moderne. Încă din 1936, Pierre Bertaux a publicat o impozantă teză, **Hölderlin, o biografie interioară**, iar Pierre Emmanuel, la Lausanne, în 1942, în traducere franceză, o selecție de poeme, urmată de eseul **Poetul nebun.**

Recent, sub titlul **Cours, Hölderlin !** (ed. Seuil), Jacques Teboul publică un straniu roman inspirat de tragica izolare a poetului german, iar Marc Cholodenko a făcut să apară la ed. Hachette o culegere cu titlul **Dem folgt deutscher Gesang Tombeau de Hölderlin.** Cu alte cuvinte — o veritabilă „reîntoarcere la Hölderlin".

Stendhal : un jurnal de călătorie neterminat

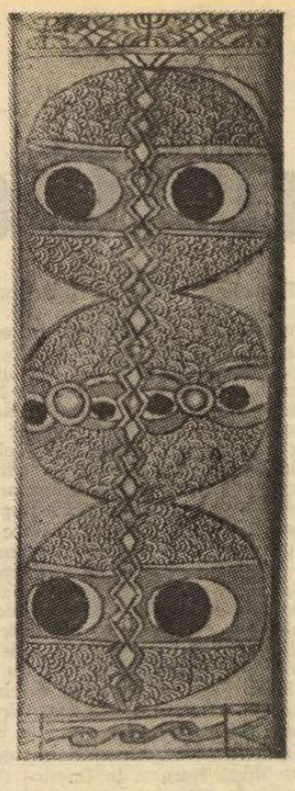
● Într-un sens, Stendhal a creat turismul modern, această activitate bazată pe nevoia de destindere prin schimbarea decorului și obișnuințelor, dar mai ales pe dorința de cunoaștere. El a fost, în orice caz, primul care a folosit cuvîntul — în **Memoriile unui turist**, apărute după prima sa carte de călătorie, **Plimbări prin Roma.** La foarte puțin timp după apariția **Memoriilor unui turist**, Stendhal a semnat un contract cu un editor pentru o altă carte — azi am spune un reportaj — despre sudul Franței. Conștiincios, scriitorul a făcut călătoria, chiar dacă numai parțial, a adus teancuri de însemnări și le-a rînduit într-un sertar. Între timp îi venise ideea unui roman. L-a scris : era **Mănăstirea din Parma.** După ce l-a terminat, Stendhal se pregătea tocmai să desăvîrșească itinerariul stabilit cu editorul cu care contractase cartea de călătorie. Dar moartea l-a răpus pe neașteptate. Acum, la aproape un secol și jumătate după moartea scriitorului, însemnările sale, reprezentînd reportajul unei călătorii neterminate, au fost recent publicate sub titlul **Stendhal dans le midi** (Stendhal în sud), în colecția de „Turism literar" a editurii Encre, în care au mai apărut texte de Flaubert și Maupassant.

Mitologia vikingilor

● Un american, Brian Branston, a lucrat ani de zile la reconstituirea, dintr-o multitudine de surse — arheologice, folclorice și literare — a minunatelor și straniilor legende ale vikingilor. Rezultat al acestei cercetări, volumul intitulat **Cele mai frumoase legende ale vikingilor** a fost tradus în mai multe limbi, cea mai recentă versiune fiind cea franceză, apărută în editura pariziană Nathan, cu ilustrații semnate de Giovani Caselli.

Colocviu Flaubert

● Între 8—10 mai a.c. va avea loc la Institutul francez al facultății din Rouen și la Centrul de artă, estetică și literatură din același oraș un colocviu Flaubert, prilejuit de comemorarea a o sută de ani de la moartea marelui romancier francez.



Arta populară etiopiană

● Țară de veche cultură, arta populară etiopiană a atras atenția multor cercetători prin originalitatea ei. Recent, la editura pariziană Seuil a apărut o lucrare, **Rulouri magice,** datorată lui Jacques Mercier, care abordează o serie de vechi practici de medicină populară, cu unele implicații magice — care au inspirat imagini de o frapantă modernitate prin „abstractismul" lor, unele picturi nonfigurative amintind de arta lui Klee. E ceea ce l-a îndemnat pe Mercier să reproducă peste 30 asemenea picturi etiopiene într-adevăr tulburătoare (precum cea care ilustrează acest „meridian").

Istorie, memorii, amintiri...

● Un recent sondaj arată că majoritatea cititorilor francezi preferă scrierile de istorie propriu-zisă, de narațiuni cu subiect istoric, de memorialistică sau de amintiri (44 la sută), după care urmează romanul (40 la sută), de asemenea biografiile romantate, studiile asupra obiceiurilor, ca și eseurile de ideologie politică ; în vădită scădere este interesul pentru poezie, compensat, în schimb, de cel pentru albumele de artă.

În competiție pentru premiile „César"

● A fost dată publicității selecția pentru premiile „César" 1980 echivalente franceze ale „Oscarurilor" americane. Pentru titlul de cel mai bun actor au rămas în competiție Claude Brasseur, Patrick Dewaere, Yves Montand, Jean Rochefort. Pentru acela de cea mai bună actriță — Nastassia Kinski, Dominique Laffon, Miou-Miou, Romy Schneider. Pentru „cel mai bun film" se va opta între cîteva ecranizări realizate în 1979 : **Clar de femeie, Don Giovani, I ca Icar, Tess d'Urberville.** Cel mai bun regizor va fi numit dintre următorii : Costa Gavras, Jacques Doillon, Joseph Losey, Roman Polanski. Premiul pentru cel mai bun film străin va fi atribuit cînd juriul se va fi pronunțat pentru unul din următoarele patru : **Apocalypse Now, Hair, Manhattan, Toba de tinichea.**

„Buddenbrook" în 11 episoade

● Romanul lui Thomas Mann, **Casa Buddenbrook,** a fost ecranizat într-un serial de 11 episoade de către regizorul Franz Peter Wirt. În ciuda criticilor unor specialiști care reproșează regizorului că nu a reușit să redea nuanțele de filigran ale prozei lui Mann, limitîndu-se la ilustrarea, ce-i drept, ireproșabilă, a romanului, filmul se bucură de un imens succes printre telespectatorii vest-germani. Filmul a stîrnit totodată un deosebit interes față de carte. Reeditat în tiraj mare, concomitent cu programarea filmului, romanul s-a epuizat într-un timp record. În curînd va apărea o nouă ediție de buzunar.

Juriul Concursului internațional Bach

● Aproape 60 de artiști și muzicieni de prestigiu, din 20 de țări ale lumii, vor face parte din juriul celui de al 6-lea Concurs internațional Johann Sebastian Bach, care se va desfășura la Leipzig în luna mai. Printre aceștia se numără : pianista sovietică Tatiana Nikolaeva, tenorul austriac Anton Dermota, violoncelistul elvețian Henri Honegger, violonistul englez Max Rostal, organistul Hannes Kästner din R.D.G., prof. Ta Bon din Hanoi etc.

„Lumina"

● Ca de obicei și nr. 11/1979 al revistei „Lumina" cuprinde un bogat și interesant sumar din care amintim versurile lui Ioan Flora, elogiat cu ani în urmă de Geo Bogza în paginile revistei noastre, cele ale lui Cornel Bălică, însoțite și de un interviu prilejuit de împlinirea a 50 de ani, versuri ale poeților italieni din Iugoslavia (Osvaldo Ramous, Eros Sequi, Lucifero Martini, Giacomo Scotti, Romano Farina, Anita Forlani, Umberto Matteoni, Claudio Ugussi, Mario Cocchietto și Adelia Biasiol), de care Giacomo Scotti se ocupă într-un studiu mai larg, precum și versuri semnate de Eugenia Ciobanu Bălteanu. Simion Drăguța semnează proză, iar Ion Deaconescu și Traian Nica traduc din Marguerite Yourcenar.

Poemele lui Bosquet

● Alain Bosquet a alcătuit volumul de **Poeme,** recent apărut la „Gallimard" (342 pag.), ca o antologie a operelor sale în versuri pînă în 1967 inclusiv. Astfel, el oferă o panoramă a itinerarului său poetic, relevîndu-se prin varietatea registrelor de inspirație și ale formei.

O enciclopedie inedită

● Editura engleză „Pergamon Press" își propune să realizeze o enciclopedie mai puțin obișnuită. Aceasta va pune la dispoziția cititorilor nu fapte cunoscute, elucidate de știință, așa cum fac de regulă toate enciclopediile, ci opinii și observații privind diverse probleme pe care știința nu le-a elucidat încă. De pildă, noua enciclopedie va însuma, printre altele, opiniile unor mari personalități ale științei în ceea ce privește natura cancerului, mecanismul memoriei, nașterea galaxiilor etc.

Am citit despre...

„Wienerblut"

● SPRE lumina și luminile Parisului au alergat dintotdeauna tinerii artiști înnebuniți de dorința de a se perfecționa, de a trăi cot la cot cu alții asemenea lor, într-un climat favorabil creației, de a dobîndi gloria.

Elveția a fost descrisă de curînd ca țara în care s-au dus să moară mulți scriitori renumiți: Georg Büchner, Rainer Maria Rilke, James Joyce, Thomas Mann, Erich Maria Remarque, Stefan George, Hermann Hesse, Robert Musil.

Dar Viena, orașul cu chip, statură și vestminte de burghez opulent, încîntat de sine, mărturisindu-și o singură slăbiciune — și aceea cuminte, respectabilă, demodată — valsul ? Clădirile excesiv ornate pe dinafară și pe dinăuntru în anii premergători explozivei dezagregări a Imperiului Austro-Ungar, Praterul cu distracțiile lui nepretențios „populare", năluca lui Johann Strauss cultivată cu îndărătnicie ca emblemă firească a orașului nu spun nimic despre incandescența spiritelor care, de la sfîrșitul veacului trecut pînă la Anschluss-ul acceptat fără cîrtire, au răsturnat canoanele științei și ale artei, au introdus fermentul răzvrătirii fertile în cultura modernă. Ce bibliotecă minunată și tulburătoare alcătuiesc totuși scrierile despre corifeii desconsiderați sau repudiați în prima parte a ultimei sute de ani de majestuosul lor oraș natal ! Au completat-o, în lunile din urmă, cîteva lucrări — inegale ca valoare — semnalate de critica literară străină: *Viena Fin-de-siécle: politică și cultură*, de Carl E. Schorske; *Splendoare nervoasă ; Viena 1888—1889*, de Frederic Morton ; *Profeți fără onoruri ; condiția lui Freud, a lui Kafka, a lui Einstein și a lumii lor*, de Frederic Grunfeld ; *Alban Berg*, de Karen Monson ; *Freud, biolog al spiritului* de Frank Sulloway, *Geniul; amintiri despre Max Reinhardt* de Gottfried Reinhardt (fiul regizorului).

La 30 ianuarie 1889, Prințul de coroană Rudolf, „după cîte se știe singurul Habsburg bîntuit vreodată de tendințe liberale" (citat din criticul John Leonard, foarte pătrunzător recenzent al majorității cărților numite mai sus), și-a împușcat amanta, pe tînăra Maria Vetsera, și s-a sinucis. Mayerlingul a fost „un trandafir în mîna cadavrului optimismului secolului XIX, iar Maria Vetsera, dusă spre un loc de veci secret înfășurată în boa-ul impus de ea modei și proptită cu o mătură în trăsura ei, a devenit parcă „simbolul imperiului însuși". Cu cîteva luni mai tîrziu, la Viena urma să se nască pruncul Schickelgruber. Max Reinhardt părăsea, la scurtă vreme după aceea, o Austrie „prea tradiționalistă, prea retrogradă și prea sigură de sine", plecînd la Berlin, pentru ca, după venirea lui Schickelgruber-Hitler la putere, să trebuiască să emigreze în America. La Viena — de fapt în ambele imperii germanice în întregul lor, Frederic Grunfeld extinzîndu-și investigația asupra tuturor celor care ar fi fost îndreptățiți să spună mai tîrziu că au fost, ca și Franz Kafka, în situația de a-și insera opera în cultura germană ca „cineva care își scrie testamentul înainte de a se spînzura" — puzderie de talente de prim ordin intrau în eternitate sau în vălmășagul vieții nebănuind iminentul pericol la adresa civilizației înnobilate de aportul lor.

Cînd a venit cataclismul, indezirabilii surprinși de el în nepăsătoarea Vienă au încercat să se salveze. Obținînd, cu greu, permisiunea de a o părăsi, în iunie 1938, Freud a fost obligat de Gestapo la o declarație atestînd că autoritățile s-au purtat corect cu el. A semnat-o, dar a mai adăugat de la el următoarea frază : „Sînt gata să recomand cu dragă inimă Gestapoul orișicui". Schoenberg a fugit, la apropierea naziștilor, la Los Angeles. Viena intra în conul de umbră în care avea să rămînă pînă la tîrzia semnare a Tratatului de stat. În 1945, Anton von Webern a fost împușcat de un soldat american pentru că ieșise să fumeze un trabuc noaptea tîrziu, în timp ce nepoții lui dormeau în casă. Alban Berg, pe care Freud îl tratase cîndva de astmă, murise din 1935, la vîrsta de 50 de ani, din cauza unui abces banal.

Celebră pentru „arta de a face viața să pară neserioasă", Viena, oraș în care toate tagmele — birjari, frizeri, vatmani, spălătorese, brutari — își aveau balul lor anual, în care se dădea un bal anual și la azilul de nebuni, a trecut printr-o eră glacială, a revenit apoi, ceva mai sobră, la viață. Cei ce-i conferiseră adevărata strălucire s-au răspîndit, au pierit, s-au dus...

Felicia Antip

„Goncourt" pe bicicletă...

● Desigur, în jurul principalelor premii, în frunte cu „Goncourt" și „Renaudot", se face o mare publicitate, — ceea ce explică tirajele depășind repede suta de mii de exemplare a operelor respective. Se dau detalii biografice, se iau interviuri, după cum se publică și reportaje fotografice din viața de toate zilele a autorilor. Iată, astfel, o imagine a scriitoarei Antonine Maillet, autoarea romanului **Pélagie-la-Charrette,** pasionată a circulației cu bicicleta (după „Magazine littéraire", nr. 153).

Scenariile lui Prévert

● Numărul din „Magazine littéraire" consacrat lui Jacques Prévert publică, între altele, și o convorbire cu marele regizor francez Marcel Carné care evocă marele talent de scenarist al poetului cu care a colaborat astfel la opt din filmele pe care le-a realizat. Printre acestea, **Drôle de drame, Quai des Brumes, Les enfants du Paradis** și **Les visiteurs du soir** (cu Alain Cuny și Arletty — în imagine). Înainte de a-și începe redactarea scenariilor, Prévert discuta amănunțit cu regizorul asupra actorilor ce urmau a le interpreta, adaptîndu-le figurii și temperamentului acestora. Gabin, Jouvet, Vilar, Brasseur, Michèle Morgan, Yves Montand, Michel Simon s-au numărat printre principalii interpreți ai filmelor respective.

Revistă de germanistică

● Editura Enciclopedică din Leipzig anunță apariția, în trimestrul unu al acestui an, a primului număr al „Revistei pentru germanistică" (Zeitschrift für Germanistik). Noua publicație va fi elaborată cu concursul unui colegiu din cadrul Universității Humboldt, alcătuit din cercetători și oameni de știință care se ocupă de limba și literatura germană. Revista va apărea de patru ori pe an și va include referate, discuții, interviuri, informații privind activitățile științifice ale celor ce se ocupă de germanistică în R.D.G., precum și contribuții la dezbaterea internațională în jurul aspectelor centrale ale germanisticii. Rubricile principale vor conține materiale privind istoria literaturii germane, a literaturii din R.D.G., R.F.G., Austria, precum și a literaturii de limbă germană din Elveția, sociologia limbii, gramatică, semantică și lexic.

Poezia lui Paul Dakeyo

● **La lumina zilei,** ultimul volum de versuri al lui Paul Dakeyo, a consacrat definitiv talentul acestui tînăr poet camerunez, aducîndu-i și premiul de poezie „Welcome World", decernat în Suedia în semn de recunoaștere și omagiu pentru opere literare de mare valoare create în afara Europei. Volumele sale anterioare — **Închisorile dimineții** (1973), **Strigătul plural, Cîntec de acuzație** (1976), **Soweto, soarele ucis** (1977) — l-au situat pe Dakeyo în prima linie a poeților africani militanți prin opera lor pentru independență și dreptate, împotriva colonialismului, neocolonialismului și rasismului, în orice forme. Dakeyo cîntă în versurile sale Camerunul, patria sa. Africa, omenirea, revendicînd în numele lor o pace și o libertate legitime și demne. Volumul **La lumina zilei** a apărut recent în limba franceză, sub titlul **J'appartient au grand jour,** în editura St. Germain-des-Prés.

Revista „Literatura chineză"

● Revista de literatură chineză pentru străinătate, care apare la Beijing în mai multe limbi de circulație universală, oferă în primul ei număr din acest an o interesantă panoramă a vieții literar-artistice din R.P. Chineză. Este prezentată, în primul rînd, reapariția pe scena literară a scriitoarei Ding Ling (n. 1904), veche militantă revoluționară și distinsă autoare de romane, povestiri și eseuri (în total 140 de titluri). Sînt publicate, ca exemplificare, cîteva din scrierile ei, datate din diversele perioade de creație, inclusiv din 1978. Un text inedit de Mao Zedong — cuvîntarea sa la întîlnirea cu conducerea Asociației Muzicienilor Chinezi, la 24 august 1956 — este redat după înregistrarea făcută atunci de participanții la întîlnire. Într-un interviu acordat revistei, teoreticianul Zhon Yang, vicepreședinte al Federației Cercurilor de Literatură și Artă din China, tratează despre „realitate în literatură" și despre al patrulea Congres al lucrătorilor chinezi din domeniul literaturii și artei. Pictura ocupă un loc deosebit în acest număr din ianuarie a.c. al publicației. Contribuția unui mare pictor contemporan, Fu Buoshi, la stilul tradițional, este explicată alături de o prezentare a unei picturi clasice datorate lui Li Gonglin, care a trăit în anii 1046—1106, în epoca dinastiei Song, și de un studiu asupra operei sculptorului animalier Teng Wenjin (n. 1937). Ilustrațiile care exemplifică această secțiune de artă a revistei sînt, ca de obicei, remarcabile: în plus, cititorilor le este oferit un mic album de reproduceri (în culori) ale unora dintre cele mai frumoase picturi create în timpul dinastiilor Ming și Qing.

Dimensiunea culturală a dezvoltării

● Ultimul număr (vol. VI, nr. 1) al revistei trimestriale „Cultures" editată de UNESCO este consacrat dimensiunii culturale a dezvoltării. După o introducere în care directorul general adjunct pentru cultură și comunicații expune concepțiile și politica UNESCO în această problemă, aspectele teoretice ale temei sînt analizate într-o primă secțiune intitulată „Cultură și dezvoltare", apoi ilustrate în articole cu privire la „femei și valorile culturale", „arta africană", „pluralismul insulei Mauriciu", „cosmopolitismul ideilor în America Latină". O a treia secțiune tratează despre aprofundarea relațiilor existente între valorile culturale și diversele aspecte ale realității sociale. Ultima parte, intitulată „Documente", expune rolul pe care l-ar putea juca arhitecții în dezvoltare, precum și cel al „imaginilor în mișcare" (cinema, televiziune) pentru conservarea patrimoniului cultural.

George Sand, Corespondență, XIV

● Așteptat cu curiozitate și interes de exegeții scriitoarei, al 14-lea volum al Corespondenței lui George Sand cuprinde peste 500 de scrisori așternute între iulie 1856 — iunie 1858. O adevărată performanță, întrucît în acești doi ani, George Sand a găsit timp să mai scrie și cinci romane, textul unui album ilustrat pentru fiul ei și un număr de articole care au alcătuit două volume.

Serghei Iutkevici — 75

● Regizorul și cinedramaturgul sovietic Serghei Iutkevici a împlinit recent 75 de ani. Autor al unui mare număr de scenarii originale, cărți de cinematografie, articole critice, Iutkevici este creatorul unor filme de mare răsunet, **Omul cu arma, Povestiri despre Lenin, Lenin în Polonia, Iakov Sverdlov, Subiect pentru o povestire** etc. Din opera sa critică se remarcă volumele **Omul pe ecran, Contrapunctul regizorului, Shakespeare și filmul,** cărți vădind o profundă originalitate, stăpînirea deplină a materialului faptic, știința de a pătrunde în esența fenomenelor artistice.

Romanele și scriitorii anilor '70

● O selecție a celor mai marcante succese literare din S.U.A., în deceniul trecut, a fost propusă de revista „Time" în primul său număr din acest an. Lista cuprinde 8 titluri : **Gravity's Rainbow** (Curcubeul lui Gravity) de Thomas Pynchon ; **Humboldt's Gift** (Darul lui Humboldt) de Saul Bellow ; **Look at the Harlequins !** (Priviți arlechinii !) de Vladimir Nabokov ; **One Hundred Years of Solitude** (Un veac de singurătate) de Gabriel Garcia Márquez ; **Ragtime** de E. L. Doctorow ; **Shosha** de Isaac Bashevis Singer ; **The Stories of John Cheever** (Povestirile lui John Cheever) ; **The World According to Garp** (Lumea așa cum o vede Garp) de John Irving.

ATLAS

Mai important

■ M-AM întrebat adesea ce este mai important într-o luptă — faptul că ai purtat-o sau felul în care s-a terminat. Și, oricît ar părea de ciudat, de fiecare dată am ajuns la concluzia că, indiferent de sfîrșitul luptei, important rămîne curajul de a fi luptat, indiferent de soluția încleștării, esențială rămîne încordarea de a fi participat la ea.

N-am regretat nici o înfrîngere. Mai mult : există în mine un plan în care înfrîngerile nici nu ajung decît sub forma unor raze lungi, generatoare de aureole și sensuri. Amintirea luptei, cu riscurile și pierderile ei, mi se pare de fiecare dată întăritoare în sine, tonică prin simpla sa existență. În cei patruzeci de ani de lupte ai lui Ștefan cel Mare împotriva turcilor intră cu străluciri egale victoria de la Vaslui și înfrîngerea de la Valea Albă. Ion Vodă cel Cumplit, înfrîntul, și Mircea cel Bătrîn, biruitorul, își înscriu în istorie cu egale litere lupta și suferința. De altfel, biruitoare sau nu, nu există luptă zadarnică, așa cum nu există suferință zadarnică. Oricît de neagră, oricît de fără speranță, o suferință te îmbogățește sufletește ; oricît de pierdută, oricît de dezastruoasă, o luptă reprezintă un cîștig și o victorie asupra propriilor spaime. N-am regretat nici o înfrîngere. De fapt, nici n-am fost vreodată în stare să deosebesc net o înfrîngere de un triumf. De fiecare dată, sentimentul luptei era mai puternic și precumpănitor asupra folosului cu care ea, lupta, s-ar putea solda și, de fiecare dată, odată încheiat totul, totul era înlocuit de acel amestec ciudat în care se topeau, egale, mîndria de a fi luptat și tristețea de a fi trebuit să lupt.

„O luptă-i viața"? Cine n-o știe de la școala primară ? Dar banalului adevăr că viața e luptă i se adaugă, plătită scump cu lașități și umilințe, descoperirea că lupta e viață și că trebuie să dovedim fără odihnă, clipă de clipă, că sîntem vii.

Ana Blandiana

Artă decorativă din Irak

(Sala de expoziții a Teatrului Național)

■ FĂCÎND parte din marea familie a artei islamice, ale cărei principii de bază le respectă, dar adoptîndu-le treptat sensibilității și tradițiilor locale, arta irakiană, în special în formele ei contemporane, dobîndește un contur personal pronunțat. El poate fi urmărit cel mai bine tocmai în arta decorativă, acolo unde ecourile culturii artistice europene a secolului XX au pătruns mai puțin. Într-adevăr, dacă în pictura și sculptura irakiană contemporană acele ecouri se fac auzite, desigur în interpretări specifice, în care viociunea culorii și cursivitatea formei aduc o notă particulară, de îndată ce este vorba de arta decorativă și aplicată, sinteza dintre tradițional și modern se realizează fără, sau aproape fără, prezența altor valori artistice, extranee. Legătura, și prelucrările formale, se stabilesc direct prin experiența vizuală a culturii tradiționale islamice în aspecte teritoriale caracteristice, retrăite în experiența de viață a cotidianului contemporan. Faptul că autorii lucrărilor expuse la București sînt în majoritate foarte tineri — mai toți studenți — atrage și mai mult atenția asupra ponderei, în arta decorativă a Irakului de astăzi, a dialogului direct, neintermediat dintre trecutul și prezentul național.

Compartimentele expoziției cuprind textile — covoare în primul rînd —, ceramică, lucrări în metal, sculptură mică și un gen nou, mult gustat, micile covoare-tablou, înrămate, și în care se reiau, evocate cu exactitate narativă, legende, isprăvi de basm și simboluri ale literaturii populare. Cu toată deosebirea de tehnici și cerințe formale care există între diferite genuri de artă decorativă se pot desprinde anume trăsături comune : o robustețe a construcției și conturelor, o preferință subliniată pentru rotunjimi și orizontalitate, ca și pentru dimensiunile și proporțiile moderate. Aceste preferințe sînt vizibile mai ales la ceramica manuală, la albele ulcioare de contur clar, clasic, asemănătoare ulcioarelor noastre, dar mai joase, mai rotofee decît ele. Aceeași impresie o lasă și micile sculpturi zoomorfe — pe jumătate jucării, pe jumătate amulete — de o caldă spontaneitate a expresiei. Ulcioarele și cănile de cupru gravat, cu motive ornamentale, în care domină, ca și la împodobirea platourilor din același metal, mult cinstitul motiv al soarelui, mărturisesc și ele înclinarea pentru formele scurte și stabile prin consistența lor, prin materia masivă. Covoarele, care alcătuiesc sectorul cel mai bogat al expoziției, se orientează, prin concepția decorativă, în două direcții. Prima, dominantă, caută efectele sobrietății : în contrastele grave și liniștite ale culorilor linei naturale — alb și brun. Concepția cromatică este susținută aici de geometrismul absolut al ornamentației. Cealaltă direcție optează pentru suprafața textilă încărcată de culori și forme în mișcare, foarte sonore.

Este o expoziție instructivă, care contribuie la cunoașterea realizărilor contemporane ale poporului irakian.

Amelia Pavel

Un teatru budapestan la București

■ SPECTACOLELE budapestane, prezentate la sala „Majestic" săptămîna trecută, aparțin unui teatru cu profil distinct ; purtînd numele poetului-martir din secolul XX, Radnóti Miklós, tînărul colectiv actoricesc (constituit, în actuala sa formă, în 1976) desfășoară o amplă și variată activitate de cunoaștere și aprofundare a literaturii, a poeziei, prozei și satirei maghiare din toate timpurile, a beletristicii universale — să remarcăm printre piesele scurte montate, în 1977, pe cele două românești : **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu și **Cîteva palme false** de Paul Everac. Teatrul „Radnóti Miklós" nu-și cheamă publicul doar în intimul său studio, ci pornește să-l întîlnească în școlile și cofetăriile din Budapesta ; după cum nu se mulțumește numai cu larga difuzare a repertoriului său prin intermediul radioului, ci își poartă seratele literare pretutindeni în orașele țării.

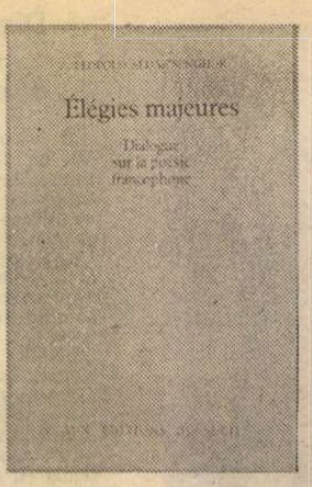
Tocmai prin credința în nobila misiune, asumată și susținută programatic, impresionează și ambele reprezentații ale turneului întreprins la București. **Zic, zic cîntece** e un spectacol de poezie, alcătuit elevat și riguros ; el ne dezvăluie universul dramatic al liricii semnate de scriitorul clasic din veacul trecut, János Arany, dar și seninătatea purificatoare, rafinamentul expresiv din versurile maestrului contemporan Sándor Weöres. Rostirea cuvîntului și comuniunea cu spiritul operei recitate rămîn esențiale, cu toate că reprezentația oferită de actorul Csikos Gábor și de grupul „Kaláka" farmecă, în egală măsură, prin virtuozitatea membrilor ansamblului (fiecare cîntă la multe, foarte multe instrumente) și prin armonia modernă a compozițiilor inspirate din folclorul maghiar și din celelalte genuri de muzică, mai vechi și mai noi.

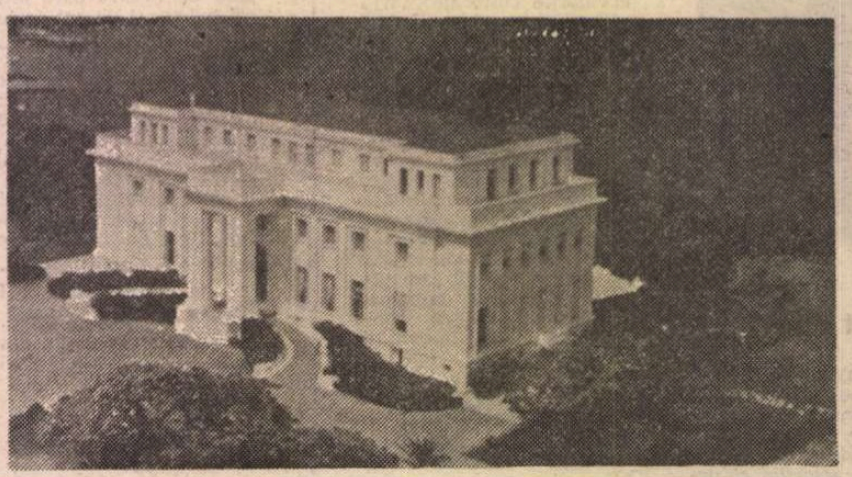
Tot ca un act de cultură este conceput și spectacolul **Oameni săraci.** Prin dramatizarea romanului lui Dostoievski (construită de János Gosztonyi și regizată de Zsuzsa Bencze) se înfăptuiește o lectură precisă, ce respectă însești structurile epice originare. Cu minuție se înlănțuie scenic paginile romanului, astfel încît interpreții Emil Keres — stăpînind relieful durerii, dar și pe cel al grotescului — și Vera Venczel — cu delicată sensibilitate — urmează atent dialogul epistolar dintre cei doi „oameni sărmani". Ei au răgazul să reconstituie direct și simplu imaginile acelor primi „umiliți și obidiți".

Cu pasiune și modestă reculegere, cu entuziasm și seriozitate, trupa budapestană își afirmă, cu fiecare dintre spectacolele sale, opțiunea pentru un teatru dedicat slujirii artei scrisului — nu numai dramaturgiei, ci tuturor genurilor literare.

Ioana Creangă

Citind „Elegiile majore“, la Dakar





„Poemele mele. Iată esențialul“.
L.S. SENGHOR

Palatul prezidențial din Dakar

AVEA dreptate Alain Bosquet, scriindu-i lui Léopold Sédar Senghor, cu doi ani în urmă : „Cred că faptul de a vă fi văzut pe pămîntul vostru, în mijlocul compatrioților, mi-a sugerat, dintr-odată, consonanța dintre verbul vostru și gesturile de fiecare zi, nu numai ale oamenilor, ci, dacă se poate spune și ale arborilor și păsărilor. Ca bun occidental, întotdeauna despărțisem oarecum vocea și aparatul său de vocabule de trupul ce le produce, detașînd astfel spiritul de craniul și de pămîntul ce-i sînt, în același timp, leagăn și mormînt. Acolo, pe tărmurile Capului Verde, se înfăptui, ca prin miracol, reconcilierea“.

Și eu îl **citisem** pe Senghor. Iubeam poetul „cînturilor de umbră“ și al „etiopicelor“, al „nocturnelor“ și „poemelor“. Îl recitisem, apoi, în tălmăcirea lui Radu Cârneci. Prețuiam gînditorul : uluitoarea viziune de filosofie a culturii a lui Senghor, teoria negritudinii și a mesajului său de umanism planetar. Admiram, desigur, bărbatul de stat, creator al independenței senegaleze și cugetarea sa politică expusă în **Națiune și cale africană a socialismului**, ce se va întregi prin volumul **Pentru un socialism african și democratic.** Îl citisem, așadar, dar l-am **descifrat** abia la el acasă, la Dakar, în ianuarie 1980. Orașul modern, amestec de stil colonial și arhitectură funcțională modernă, este prins în chingile unui brîu de așezări mizere, vestigiu revoltător, dureros și umilitor al unui trecut de opresiune și dispreț față de acest popor care, în nenorocirile sale, a păstrat frumusețea și noblețea unei ținute ce încîntă ochii și simțurile... Dincolo de acest cerc al umilințelor se întind cartierele rezidențiale ale unei opulențe sfidătoare. Drumul spre o viață mai bună și echitabilă e presărat de piedici greu de trecut. Programul de dezvoltare din decembrie 1979 îi jalonează mersul. Numai peisajul egalează în splendoare oamenii Senegalului.

De sub albastrul unui cer fierbinte în care se răsfrîngeau, deopotrivă, sclipirile Oceanului pierdut în nesfîrșire, ariditatea stîncilor saheliene și eflorescența ametitoare a unei vegetații împodobite cu nuanțe de roșu și cu verdele bogat în sevă, am pătruns în biroul calm, răcoros. Mă întîmpină Léopold Sédar Senghor. Îl știam în al 74-lea an al vieții, dar omul din fața mea parcă nu purta semnele timpului, ci ale unei arderi spirituale care, din adîncurile unei memorii arhaice ancestrale — deslușite, poate, din versul celor „trei grații“, poetele serere din anii copilăriei petrecute la Djilôr și Joal : Koumba Ndiaye, Marône Ndiaye și Siga Diouf — s-a înălțat spre orizontul unei universale civilizații umaniste. Totul în ființa lui respiră noblețea și distincția ce se umanizează, deschizîndu-se comunicării fraternale cu modestie, discreție și cu acel cuceritor aer de serenitate, liniște și echilibru pe care nu-l iradiază decît cei puternici întru spirit. Caracteristic pentru sensibilitatea lui este și faptul că în cursul discuției a inventat, cu intuiție surprinzătoare, termenul „la roumanité“ pentru a desemna conștiința și specificul culturii noastre naționale pe care noi, adeseori, îl redăm prin cuvîntul „românism“.

SENGHOR se definește, cu predilecție, un metis cultural.

Personalitatea sa evocă imaginea individualităților multidimensionale ale Renașterii ; poet, în franceză și sereră ; lingvist și filolog ; etnolog și filosof al culturii ; estetician și filosof al artei ; făuritor al partidului socialist din țara sa și al independenței de stat a acesteia, primul președinte al republicii Senegalului... Spre deosebire însă de personalitatea de tip rinascentist, în ființa lui Senghor se operează și confluența, pînă la fuziune transfiguratoare, a civilizațiilor, a marilor curente de idei și credințe : negro-africanitatea autentică și intransigentă se contopește, în diacronie și sincronie, cu civilizația mediteraneană în care latinitatea îi apare purtătoare a unui mesaj semnificativ ; fondul ancestral de credințe se îmbină cu valorile creștinismului, cu largă deschidere spre islamism, iudaism și budism, într-un irezistibil elan spre „civilizația universalului“.

Această sinteză vie e visată și înfăptuită pe pămînt senegalez, saheliian. Pămînt care a dat Franței și lumii întregi **prospectiva** creație a metisului franco-senegalez, Gaston Berger. Concepția și exemplul lui Léopold Sédar Senghor au și ele o destinație prospectivă.

POEZIA lui Senghor este cheia operei și personalității sale : „poezia este — spune el însuși — ...viața vieții noastre“. **Elegiile majore urmate de un Dialog asupra poeziei francofone** (Elégies majeurs suivi de Dialogue sur la poésie francophone, Editions du Seuil, Paris, 1979) reprezintă un punct culminant în evoluția liricii senghoriene. Din cele șase elegii, unele s-au maturizat de-a lungul a cincisprezece ani. Sînt ca vinul vechi : tăria lor trebuie cunoscută pe îndelete, fiecare cuvînt și imagine închide în sine o bogăție complexă, „toate bătăile de inimă ale Africii“ (p. 46), pe care „fiul ritmului“ (p. 122) le toarnă în vers și cînt. „Vorbirea potrivită“ („bien dire“) este concepută în ritmul muzicii : patru din cele șase elegii sînt gîndite spre a fi însoțite de muzică.

„Fiecare din elegiile de aici, spune autorul, exprimă un mit, vechi sau actual“ (p. 101). Rigoarea în formă s-a desăvîrșit în dialog cu Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Claudel și Saint-John Perse, dar cu o rostire poetică „ritmată de legea tam-tam-ului“ (p. 46), topind în „luminile... Cuvîntului“ (p. 13) stilul rioților africani, ritmurile sincopate și eflorescența sălbatică a imaginilor analogice, menite să redea ceea ce Alassane Ndaw definise, în **La Pensée africaine**, „o viziune totală, imediată și individuală a relației ontologice om-Cosmos“ : „Negritudinea mea nu e somn al rasei, ci soare al sufletului, negritudinea mea e vedere și viață...“, scrie Senghor în **Elegie a elizeelor** (p. 13).

Această viziune proprie „poeziei totale“ produce neașteptate frumuseți. Cine va putea uita imaginea acelei „Soukeîna de mătase neagră, suris de soare pe buzele mării...“ (p. 12) ? Sau celebrarea iubitei : „Da, ea m-a sărutat, **banakh**, cu sărutarea buzelor ei / Și amintirea mea rămîne înmiresmată de ea cu izul înviorător al lămîiului, al mimozei indiene“ (p. 63). Ori amintirea unei „Noapte alizeene elyseene Noapte joaliană“ (p. 15) ; lunecarea „unei lungi lente corăbii albe spre fiorduri de blîndețe“ (p. 26) ?

Prima dintre elegii, **Elegie a alizeelor**, cîntă, în „cuvinte de viață tari ca alcoolul de **mil**“, nostalgia Femeii iubite, alba soție, mitica Prietenă, simbol al statorniciei și refugiului din fața alizeelor necruțătoare ale firii și ale sufletului : „Noapte Noapte, tu ai fost în nopțile întunecate Prietena care vorbește Prietenului și populează insomnia / Prietena ce găsește soluția, ce se apleacă și alină, / Noapte prietena în aceste nopți, zic Blonda mea care mingii, susții luptătorul ajuns la picioarele povirnișului / O Noapte Noaptea mea și Noaptea ne-noapte !“

Dorul după prezența alinătoare a miticei Soții-Prietene se revarsă cu dragostea față de poporul iubit și în conștiința responsabilității față de el : „Datoria mea e să trezesc poporul meu la viitori strălucitori / Bucuria mea : de a făuri imagini spre a-l hrăni..“ **Elegie pentru Jean-Marie** evocă dispariția unui tînăr francez, mort lîngă poet, cu accente de religiozitate proprie poetului „beat de Dumnezeu care proclamă Dumnezeul unic și omul unic“, dar invocă, în același timp, „îngerii peuli“. În **Elegie pentru Martin Luther King** durerea în fața uciderii barbare a „Regelui Păci“ dobîndește proporții cosmice prin evocarea pustiitoarelor lovituri ale secetei saheliene, foametei și calamităților : „Vulcanii au sărit în grădina Edemului, de-a lungul a trei mii de kilometri, precum focurile de artificii la serbările păcatului / La Serbările de Seboim ale Sodomei ale Gomorei, vulcanii au ars lacurile / Și savanele. Și bolile, și cirezile ; și pe oameni împreună cu ele / Fiindcă nu l-am ajutat, nu l-am plîns pe Martin Luther King“, dar această apocaliptică distrugere și dezolare nu poate opri izbucnirea speranței „Cînt un paradis al păcii“.

Odată cu prinosul adus lui Habib Bourguiba, — „cînt... cuvintele limpezi de pace și surîsul tău de zori de zi“ — **Elegie despre Cartagina** — reia marea temă senghoriană a vitejiei africane și a luptei de independență, pe fondul unei meditații asupra solidarității mediteraneene.

Elegie pentru Georges Pompidou exaltă prietenia : „Prietene, dacă te cînt dincolo de uri, rasă și dincolo de ideologii / E pentru a legăna pruncul atît de alb“, cuprinzînd „...toate pămînturile Pămîntului într-o iubire ecumenică“. În **Elegie pentru regina Saba,** cu patosul **Cîntării cîntărilor** și în ritm de tam-tam, poetul își rostește nostalgica dragoste față de frumusețea Africii, întruchipată în mitica regină a Etiopiei.

Dialogul asupra poeziei francofone — cu Alain Bosquet, Pierre Emmanuel și Jean-Claude Renard — expune arta petică a lui Senghor, așa cum am încercat să o sugerăm.

ÎN fața Dakar-ului, în Ocean se află insula Gorée celebră pentru frumusețea femeilor sale. Dar și pentru altceva. Acolo se află, neatinsă — înfricoșător **memento** — „Casa sclavilor“ — unde vînătorii și negustorii de sclavi își „depozitau“ umilita „marfă“.

„Casa sclavilor“ simbolizează, așadar, posibilitatea liberării prin luptă, dar ea proiectează în conștiințe și amenințarea unor noi sclavii față de care unica șansă este rezistența și solidaritatea.

Exemplul lui Lépold Sédar Senghor arată că ascensiunea spre libertate și demnitate poate potența voința de umanizare.

Pavel Apostol

Sport

Dincolo de pod

● RELUÎND cronica sportivă, m-am gîndit să dau o raită prin Giulești. Pentru oxigenarea bateriilor. Am întîrziat acolo-n cartier vreo cîteva ore și iată ce-am aflat :

Nea Fane, te-ai gușterit, domle,
ne vinzi șopîrle bleu-jandarm, ca si
cum n-am petrecut împreună
cîrduri de cocori !

Magdaleno, să spui drept
Cine te-a mușcat de piept ?...
Sam, sam, samurai,
Ce n-aș da ca să mă ai ?
Magdaleno, fii cuminte,
Că te fură Kuntha Kinte
Sam, sam, samurai...

După binecunoscutul ei obicei, deprins în grădina Ghetsimani, frumoasa Magdalena încearcă să se dezvinovățească, dînd vina pe-o albină, dar n-are spor în fața samuraiului : „fîlfîi obiele moarte, ieftin giuvaier“, după care-i spune răspicat în față :

Măi fetițo, să nu minți
Că albina n-are dinți.
N-are dinți, n-are măsele,
Ca să-ți facă ție semne ?
Sam, sam, sam, samurai...
C-așa-mi vine citeodată
Să-mi dau soacra-n judecată...

Izbit în muget cu două sarmale de post, vioristul i-a cedat tambalagiului dreptul de a-și fierbe ciocănelele la Puțul cu salcia („Zarul sfînt, mă, ametitule, se cioplește numai din femur de vacă !“), care, bineînțeles, o dă și el pe sub aripa rîndunicii :

— Cine-mbătrînește omu ?
— Țuica, vinu și cu romu,
Băuturile spirtoase
Și femeile frumoase...
Sam, sam, samurai...

Măi, Mătăringă — suspinatu, coboară la cîntecul lui Falconetti ! Comanda se fură din mers și :

Pe drumul de costișe
ce duce la Las Vegas
Venea și Falconetti
pe rabla lui de „Pegas“
Mai lungă-i pare calea,
acum la-ntors acasă
Ar vrea să bea un whisky,
Dar sor-sa nu îl lasă (bis)

(Strofă lipsă, țambalagiul bătrîn înlocuind versurile cu la, la, la).

Și cînd afară
peste Las Vegas se-nnoptează
La barul plin cu whisky și bere
se așează
Și c-un pistol în mînă
pe Rudi îl așteptă
Căci azi el vrea să facă
O mișelească faptă (bis)
Pe drumul de costișe
ce duce la New-York
Venea și Falconetti călare
pe un porc
Și-n ochii lui de vulturi,
adînci, vioi și mari
Vedea frumoase tipe
în blugi originali (bis)
Aș vrea să-i trag o palmă
în groaznica lui față
Dar Wesley nu mă lasă,
Poliția-l vrea-n viață.
Și-acum cînd acest cîntec
a ajuns la sfîrșit,
În versurile mele, pe toți
eu i-am cinstit
Trăiască Wesley-blondu
Și Rudi senatoru,
Trăiască Tom-boxeru
Și Falconetti-chioru !
(bis, bravo mă ! etc.)

● DINCOLO de pod, nici o romanță tristă pe poteci. Dincolo de pod, onorat auditoriu, începe o lume unde Calea Victoriei nu va înțelege nimic, niciodată. Și ca supremă dovadă că literatura absurdă s-a născut în România, guristul a ținut să mă asigure că nu-i recomandabil să te mai călugărești în timpul nostru, fiindcă :

La mănăstiri sînt sarcini grele,
Ce nu le poți îndeplini.
Trăiască fetele rebele
Și soții lor de-a doua zi.

Recunosc, nu-i nevoie să mă puneți la cazne, sînt membru cotizant al Rapidului.

Fănuș Neagu

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 7, joi 14 februarie 1980

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

7

Dialogul scriitorilor cu țara
(Paginile 12—13)

Manifestul faptei și încrederii

UN DOCUMENT de o excepțională capacitate de sinteză a liniilor definitorii ale României contemporane în luminoasa perspectivă trasată de Congresul al XII-lea al Partidului ; o vibrantă chemare menită a revela și stimula întreaga putere de creație a întregului popor întru cea mai desăvîrșită unitate a conștiinței sale revoluționare ; un suflu de entuziasm bărbătesc în dăruirea unanimă pentru propășirea materială și spirituală, pentru afirmarea demnității patriei în lume ; o nețărmurită manifestare a stimei și dragostei ce animă pe fiecare dintre noi pentru primul cetățean al țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu — iată ceea ce, pe ansamblul său, iradiază **Manifestul Frontului Democrației și Unității Socialiste** chemînd la votul, de amplă semnificație, din ziua de 9 martie.

Exprimînd cu o perfectă claritate temeiurile încrederii pe care o generează mărețele transformări revoluționare înfăptuite de poporul nostru în cele trei decenii și jumătate de la Eliberare și, cu atît mai pregnant, relevînd însemnătatea excepțională a perioadei inaugurate de Congresul al IX-lea, perioada cea mai rodnică în împliniri din toată istoria țării —, **Manifestul** subliniază că România de astăzi se înfățișează ca o țară socialistă care a cunoscut un progres impresionant în toate domeniile vieții economice și sociale, ca o țară care, în anii care au trecut de la alegeri, și-a dus cu consecvență la îndeplinire proiectele de multilaterală dezvoltare socialistă, bucurîndu-se pentru înfăptuirile sale de prețuirea popoarelor lumii, de sporirea continuă a prestigiului și autorității sale pe toate meridianele globului. Realizările impresionante ale acestor ani îndreptățesc sentimentele cele mai depline de mîndrie și demnitate, de patriotică satisfacție pe care le trăiesc toți fiii țării.

Trecînd în revistă, secvență după secvență, realizările din marile capitole ale construcției revoluționare din acești ani, **Manifestul** acordă o atenție cuprinzătoare dezvoltării spirituale, științei, învățămîntului, culturii, literaturii, artelor. Noi opere de valoare inspirate din istoria, lupta și viața poporului, din realitățile vieții noastre sociale au îmbogățit — se subliniază — patrimoniul cultural, au dus la sporirea prestigiului internațional al culturii noastre socialiste. Intelectualitatea României este — ca atare — îndreptățită să fie mîndră că în toate mărețele înfăptuiri din economie, din știință, artă și cultură este integrată organic contribuția sa activă, creatoare, hotărîrea sa de a acționa, împreună cu clasa muncitoare, cu țărănimea pentru progresul material și spiritual al țării.

Cu atît mai vibrant răsună, în inima oamenilor de artă și cultură, chemarea adresată lor — în cadrul **Manifestului** — de a se afla mereu în clocotul vieții și muncii constructive, acolo unde se făuresc valorile progresului uman, de a făuri opere nemuritoare, în care să-și afle întruchiparea emoționantă noua condiție a omului în societatea noastră, idealurile, frămîntările și aspirațiile sale, virtuțile și trăsăturile sale morale, idealurile sale de dreptate și libertate socială, grandioasa epocă din istoria României pe care o făurește cu încredere și pasiune revoluționară întregul nostru popor.

Cultivați prin opere originale, valoroase, durabile, înălțătorul sentiment al dragostei de patrie și popor, încrederea în viitorul comunist al națiunii noastre !

Participați activ și sprijiniți larg ampla mișcare cultural-educativă de masă din cadrul Festivalului național „Cîntarea României", faceți totul pentru îmbogățirea continuă a vieții spirituale a poporului, pentru afirmarea tot mai puternică a nobilei misiuni umaniste a culturii noastre socialiste — de a contribui la formarea omului nou, înaintat, cu o conștiință și morală avansată, cu un larg orizont de cunoaștere și înțelegere, constructor conștient și entuziast al socialismului și comunismului pe pămîntul patriei !

Inspirate, mobilizatoare cuvinte, încărcate de o nobilă pasiune revoluționară. Ele izvorăsc dintr-o profundă conștiință a misiunii sociale, a artei și literaturii, dintr-o nedezmințită apreciere a capacității de înrîurire a creației spirituale considerată în valențele ei cele mai autentic umaniste, adică la cei mai înalți parametri ai frumosului.

O asemenea concepție, rostuită cu atîta noblețe într-un **Manifest** de vie, directă acțiune cetățenească, umple de o reală bucurie inimile tuturor slujitorilor culturii, cu atît mai intens ale celor dăruiți artei cuvîntului. De unde și entuziasmul cu care — în acest timp de avînt al trăirii revoluției noastre — scriitorii înțeleg a se împărtăși din întîlnirile cu oamenii acestui pămînt. Sorbind prin ei, din adîncul fîntînilor de înțelepciune, harul unei istorii bimilenare ce se continuă întru perenitate prin ceea ce prezentul, cu atîta neistovită vrednicie și neclintită credință întru destinul său luminos construiește. Și bucurîndu-se cînd darul măiestriei lor artistice, ca de la popor venind, tot la poporul, cel mare și larg primitor, se întoarce.

„România literară"

■ Sala Palatului Republicii, luni, 11 februarie. La tribuna Congresului educației și învățămîntului

ACOLADA PRIETENIEI

Am fost acolo. Minunat oraș.
Și minunate pietre. Și minunate case.
Și linii avîntate spre orizont, frumoase.
Dorința de-a decide : un arc și un arcaș.

Da —, încordat de mîinile unite
Fu arcu-acesta spre a vieții zare,
Cum sciții care-l îndreptau spre soare,
Spre libertatea vieții cucerite,

E-această acoladă un luminos pridvor,
Și ea unește oameni și pămînturi,
Dorințe și concepții și avînturi,
Ca un străvechi și nou și clar izvor.

E un copac cu păsări plin pe un
Țărm scump și unde toate ar trebui să fie
Simbolul de dreptate, iubire și frăție :
Zbor rectilin și sigur de lăstun.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

PENTRU OPRIREA ACCENTUĂRII ÎNCORDĂRII INTERNAŢIONALE — PENTRU CONTINUAREA POLITICII DE DESTINDERE, INDEPENDENŢĂ ŞI PACE

EVIDENŢIIND structurala relaţie dintre politica internă şi cea externă a României, Manifestul Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste îmbrăţişează în acelaşi spirit constructiv şi coordonatele activităţii internaţionale a Partidului şi Statului nostru. În perioada de la alegerile precedente, România şi-a sporit prestigiul în rîndul naţiunilor lumii, preşedintele său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, personalitate marcantă a lumii contemporane, fiind recunoscut şi stimat pe toate meridianele globului ca promotor al cauzei păcii, socialismului, libertăţii şi independenţei popoarelor. Astăzi, ţara noastră întreţine relaţii diplomatice cu 134 de state şi dezvoltă raporturi economice cu peste 140 de ţări. Acestora li se adaugă, firesc, raporturile de ordin cultural, tehnico-ştiinţific, turistic, sportiv şi în alte domenii, atît pe linie de stat cît şi în sfera — tot mai largă — a relaţiilor între diferite asociaţii de prietenie, de colaborare la nivel bilateral sau multilateral, între instituţii şi personalităţi de variate profiluri, militanţi pe tărîm obştesc etc. Este un fapt notoriu că interesul — la scară mondială — al opiniei publice pentru România, pentru progresul ei în ce priveşte dezvoltarea continuă a industriei, indicele de creştere menţinîndu-se la cotele cele mai înalte, eforturile de modernizare a agriculturii, de urbanizare implicînd noi şi noi indici de civilizaţie şi de cultură, — toate acestea explică în ansamblu potenţarea climatului general de sporită atenţie pentru poporul român, pentru istor a lui atît de străveche şi, totodată, pentru prezenţa lui activă, creatoare, originală în lumea contemporană.

PRINCIPIALITATEA şi consecvenţa politicii internaţionale a României socialiste, participarea ei tot mai activă, mai relevantă în Organizaţia Naţiunilor Unite şi în toate acţiunile de anvergură mondială menite a înscrie noi paşi înainte în soluţionarea problemelor cruciale ale omenirii în acest atît de complex sfîrşit de mileniu ; militarea pentru concretizarea eficientă a conceptului de coexistenţă paşnică în planul economic, comercial şi cultural ; rolul tot mai apreciat al ţării noastre în susţinerea marilor eforturi ale statelor în curs de dezvoltare, pentru edificarea unei noi ordini economice internaţionale, în perspectiva lichidării definitive a împărţirii lumii în ţări bogate şi sărace, permiţînd fiecărui popor accesul liber la comorile ştiinţei şi civilizaţiei, la înlesnirea schimbului de valori materiale şi spirituale — sînt tot atîtea capitole ale contribuţiei româneşti, evocate în amplul document de întîmpinare a evenimentului alegerilor de la 9 martie.

SUBLINIIND că unul din dezideratele vitale ale contemporaneităţii este înfăptuirea dezarmării generale, în primul rînd a dezarmării nucleare, în interesul fiecărui popor, al dezvoltării civilizaţiei întregii omeniri, **Manifestul** aminteşte că propunerile prezentate de România în acest sens s-au bucurat de o largă audienţă internaţională. Aşa precum şi acţiunile susţinute pentru înfăptuirea securităţii şi păcii în Europa, pentru înfăptuirea ca un tot unitar a Actului final de la Helsinki, pentru amplificarea relaţiilor bazate pe respect reciproc cu statele vecine, cu statele din Balcani, au fost şi continuă cu atît mai intens a fi în centrul preocupărilor politicii noastre externe, Frontul Democraţiei şi Unităţii Socialiste propunîndu-şi a contribui activ la promovarea acestei politici.

ACEASTĂ acţiune de largă şi profundă participare a întregului popor la multipla activitate internaţională a partidului şi statului nostru, la soluţionarea problemelor celor mai stringente ca şi a celor de perspectivă privind destinul întregii omeniri este cu atît mai necesară cu cît în ultimul timp situaţia în lume înregistrează o înrăutăţire puternică. E ceea ce a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Cuvîntarea la recentul Congres al educaţiei şi învăţămîntului. Continuă să aibă loc manifestări ale vechii politici imperialiste de forţă şi dictat, de amestec în treburile interne ale altor popoare, cursa înarmărilor cunoaşte proporţii tot mai îngrijorătoare, punînd în cel mai grav pericol cauza păcii, independenţei şi libertăţii popoarelor, destinderea, însăşi securitatea planetei noastre — a arătat secretarul general al partidului. Ca atare, România consideră că trebuie făcut totul pentru oprirea accentuării încordării internaţionale, pentru continuarea politicii de destindere, independenţă şi pace. Calea pe care trebuie mers în rezolvarea oricăror probleme şi litigii dintre state este nu aceea a înfruntărilor şi ciocnirilor militare, ci numai şi numai calea tratativelor, a discuţiilor politice, calea paşnică, pornindu-se de la respectarea riguroasă a principiilor deplinei egalităţi în drepturi, independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, a dreptului fiecărui popor de a fi deplin stăpîn pe destinele sale, de a-şi hotărî de-sine-stătător soarta, calea dezvoltării economico-sociale. De aici necesitatea, inexorabilă, de a se înţelege bine că destinderea se poate înfăptui numai cu participarea activă a tuturor statelor, indiferent de mărime sau de orînduire socială.

Subliniind în continuare că orice acte de încălcare a independenţei popoarelor, de amestec în treburile lor interne, sînt de natură să pună grav în pericol cauza destinderii şi păcii — preşedintele României a accentuat că de aceea trebuie făcut totul pentru lichidarea cu desăvîrşire a unor asemenea practici în viaţa internaţională, pentru a asigura, în realitate, o politică nouă, de egalitate, respect al independenţei, colaborare şi pace.

AFIRMATE de către conducătorul poporului şi ţării noastre în faţa unui forum ce are ca principală sarcină formarea şi educarea generaţiilor sub semnul unui viitor mai luminos, într-o lume mai bună şi mai proprie demnităţii umane, aceste imperative ale contemporaneităţii capătă, în actualele împrejurări ale situaţiei mondiale, o dimensiune cu atît mai amplă, o semnificaţie cu atît mai nobilă.

Cronicar

Pe platformele industriale ale municipiului Piteşti

ÎN CADRUL manifestărilor organizate de Uniunea Scriitorilor în întîmpinarea alegerilor de la 9 martie, în ziua de 12 februarie 1980 s-a desfăşurat o vizită de documentare pe platformele industriale ale municipiului Piteşti. Au participat **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Franz Storch,** vicepreşedinte al Uniunii, **George Bălăiţă,** secretar al Uniunii, **Vlaicu Bârna, Daniela Crăsnaru, Niculae Crişan, Dan Deşliu, Mircea Dinescu, Constantin Florea, Nicu Filip, Mihai Gavril, Alecu Ivan Ghilia, Ludmila Ghiţescu, Traian Iancu, Dinu Ianculescu, Dumitru M. Ion, Mihail Ilovici, Toma George Maiorescu, Lucia Negoiţă, Constantin Nisipeanu, Otilia Nicolescu, Sergiu Nicolaescu, Vasile Nicorovici, Ion Petrache, Al. Gheorghiu Pogoneşti, Al. Raicu, Dan Rotaru, Victor Tulbure, Ion Ţugui, Dragoş Vicol, Violeta Zamfirescu, Haralamb Zincă.**

La întîlnirea de la sediul Comitetului judeţean de partid

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Ion Sîrbu,** prim-secretar al comitetului judeţean de partid Argeş, membru al C.C. al P.C.R., care a prezentat marile succese obţinute, sub conducerea partidului şi sub îndrumarea personală, permanentă, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în dezvoltarea economiei şi culturii judeţului, subliniind, totodată, perspectivele acestui mîndru ţinut al ţării. Între altele, tovarăşul **Ion Sîrbu** a evidenţiat că de la numai cîteva mici întreprinderi existente odinioară în oraşul Piteşti şi în judeţul respectiv (Piteştiul număra doar 30 000 de locuitori), azi, judeţul Argeş dispune de unele dintre cele mai mari unităţi industriale ale ţării : Centrala de autoturisme, Combinatul petrochimic, Combinatul de articole tehnice din cauciuc, Combinatul de prelucrare a lemnului, Întreprinderea de poduri metalice, Întreprinderea de stofe „Argeşana", minele de cărbuni din zona Cîmpulung-Muscel, Întreprinderea de porţelan „Arpo" etc. Agricultura judeţului se dezvoltă impetuos, fapt confirmat de cifra de 10 miliarde lei cît trebuie să realizeze în acest an.

Luînd cuvîntul, tovarăşul **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a evidenţiat contribuţia pe care azi — sub îndrumarea partidului, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, — poeţii, prozatorii, dramaturgii, criticii şi istoricii literari, traducătorii o aduc la înflorirea literaturii, la dezvoltarea gustului pentru lectură al oamenilor muncii. Subliniind că, în medie, în ţara noastră sînt editate anual cel puţin 800 de titluri de beletristică, aproape la fiecare două zile fiind trimisă în librării cîte o carte de poezie, preşedintele Uniunii Scriitorilor a arătat că în România s-a afirmat, în ultimele decenii, o poezie, o proză, un teatru de înalt umanism. Scriitorii participă cu însufleţire şi la activitatea de răspîndire şi cultivare a valorilor literaturii şi artei româneşti contemporane, fiind permanent prezenţi în mijlocul cititorilor, participînd la festivaluri literare, seri de poezie, colocvii şi simpozioane.

După această întîlnire a fost vizitată Întreprinderea de autoturisme din Piteşti, uzină în care se realizează astăzi modernul autoturism „Dacia".

Înainte de a poposi în halele uriaşe, directorul general al Centralei de autoturisme, ing. **Simion Săpunaru,** directorul adjunct al Centralei, ing. **Nicolae Andreev** şi secretarul comitetului de partid al întreprinderii, **Nicolae Bănaş,** au înfăţişat realizările acestui colectiv care a ajuns la peste 22 de mii de muncitori, tehnicieni şi specialişti, subliniindu-se faptul că, nu peste multă vreme, uzinele centralei vor ajunge la 50 de mii de oameni.

Scriitorii s-au oprit în secţiile de realizare a celor mai importante ansamble ale autoturismului, dotate cu maşini-unelte moderne, de înaltă tehnicitate. Se arată că, prin eforturile cercetătorilor şi inginerilor, se realizează în ţară cea mai mare parte a pieselor componente ale autoturismului, obţinîndu-se economii importante şi un consum mai mic de carburanţi.

LA clubul Întreprinderii de autoturisme din Piteşti a avut loc un recital de poezie patriotică prezentat de scriitori. Au citit versuri şi membri ai Cenaclului uzinei, „Primii paşi" : **Felicia Florea, Marinela Ştefan, Alexandru Tîrnoveanu, Constanţa Nicolescu** şi **Constantin Nicolescu.** A fost vizitat, în continuare, muzeul judeţean Argeş, cu secţiile de istorie şi ecologie. În cadrul unui instructiv tur al municipiului Piteşti, scriitorii au vizitat principalele noi cartiere de blocuri şi modernele fabrici.

La întîlnirea cu membrii cenaclurilor literare (fotografii de **Octavian Stoica**)

ÎN SALA Casei de cultură, în prezenţa reprezentanţilor cenaclurilor literare „Liviu Rebreanu" (Piteşti), „George Topîrceanu" (Curtea de Argeş), „Tudor Muşatescu" (Cîmpulung-Muscel) şi „Ion Barbu" (Rucăr), scriitorii au oferit o seară de poezie dedicată apropiatelor alegeri, patriei şi partidului. Şi-au dat concursul interpreta de muzică folk **Graziela Birlă,** recitatoarea **Gheorghiţa Minasti** şi corul de cameră „Ars nova", dirijor **George Gomoiu.**

În holul Casei de cultură, Biblioteca judeţeană a organizat o expoziţie cuprinzînd circa 300 de volume printre care şi lucrările scriitorilor prezenţi.

Oaspeţii au fost însoţiţi de tovarăşul prof. dr. **Petre Popa,** preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă-Argeş.

AL. R.

LITERATURĂ, EDUCAȚIE, ÎNVĂȚĂMÎNT

UN EVENIMENT public major, precum întîiul Congres al educației și învățămîntului, desfășurat în zilele de 11—12 februarie privește îndeaproape viața literară : mai întîi dintr-un motiv de ordin general, constînd în interesul pe care scriitorii din toate sectoarele literare îl manifestă pentru tot ceea ce se petrece în viața societății noastre actuale, și apoi dintr-un motiv special, pornind de la afinitatea și înrudirea organică dintre literatură, educație și învățămînt care, toate la un loc, au o singură finalitate majoră : formarea personalității omului de astăzi din România socialistă.

Evenimentul și-a amplificat semnificațiile prin prezența la lucrări și prin Cuvîntarea rostită la Congres de tovarășul Nicolae Ceaușescu, remarcabilă analiză științifică, multilaterală și cuprinzătoare a învățămîntului românesc actual, expresie a gîndirii novatoare și a cutezanței revoluționare, ilustrare elocventă a grijii pe care conducătorul statului o manifestă pentru destinele școlii românești, a prețuirii pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a acordat-o și o acordă în permanență dascălilor de toate gradele, de la învățătorul rural pînă la profesorul de universitate, precum și întregului tineret studios. Îndemnul la o activitate care să instruiască și să educe, care să familiarizeze pe tineri cu problemele construcției socialiste cu care vor lua contact în profesia pentru care se pregătesc s-a conjugat, în Cuvîntare, cu dezideratul ridicării pe culmile cele mai înalte ale științei. Modul în care secretarul general s-a adresat, de pildă, istoricilor, care au misiunea de a proba, cu toate argumentele, vechimea și continuitatea noastră în spațiul carpato-dunărean demonstrează că știința adevărată nu poate fi desprinsă de marile idealuri patriotice, pe care le-a slujit totdeauna cu cea mai profundă convingere. Iată numai cîteva probleme incluse în Cuvîntarea la primul Congres al educației și învățămîntului și, din simpla lor enumerare, se vede limpede cît de apropiate, de familiare sînt aceste probleme preocupărilor literaturii.

ANIVERSAREA celor 2050 de ani de la întemeierea primului stat suveran dac, cel al lui Burebista, la care s-a referit în Cuvîntarea sa președintele României, nu este, evident, numai o problemă a istoricilor căci, cum se știe, literatura română a fost aproape obsedată de istorie, istoria a constituit și continuă să fie substanța vitală a atîtor opere capitale ale prozei, poeziei și dramaturgiei românești. Și după exaltarea, din motive lesne de înțeles, a romanității noastre de către cronicari și mai ales de Școala ardeleană, a urmat redescoperirea originii dacice prin celebrul studiu al lui Hasdeu din „Foița de istorie și literatură" din 1860, intitulat **Perit-au dacii ?** Ilustrarea, promptă, în literatură se poate întîlni la mulți romantici români, la Eminescu în primul rînd. Apoi, la începutul veacului nostru, cînd multe documente au fost dezgropate, cînd arheologia a luat un avînt fără precedent, contribuțiile s-au înmulțit, printre cele mai temeinice numărîndu-se cele ale lui Vasile Pârvan, Eugen Lozovan, I.I. Russu, Al. Busuioceanu, H. Daicoviciu, I. Horațiu-Crișan. Tema a dobîndit un prestigiu universal prin cartea lui Mircea Eliade, **De Zalmoxis à Gengis-Khan** editată la Paris, în 1970. E posibil ca versiunea românească, de-abia apărută, să resuscite un interes amplu, și s-ar putea ca pildele unor scriitori atît de prestigioși, ca Mihail Sadoveanu — cu **Creanga de aur** — sau Lucian Blaga — cu **Zamolxe** — să constituie noi impulsuri în creația celor de astăzi.

DAR, după cum istoria nu este numai o problemă a profesioniștilor acestei discipline, nici educația nu este, desigur, un apanaj al pedagogilor. Ea privește, de asemenea, și am spune în egală măsură, pe scriitori, și ei educatori ai sufletului omenesc, evident pe căile specifice și cu instrumentele proprii artei. Și, oricît s-ar pleda pentru autonomia esteticului, pentru ideea gratuității artei în ordinea strict practică — idee ce și-a dovedit utilitatea în anumite momente ale evoluției literaturii, cum a fost momentul Maiorescu, să spunem, — un lucru ni se pare limpede și anume : nu credem că educatorii de profesie au exercitat, asupra educației publice, o mai mare influență decît marii scriitori. Modelul comportării atîtor oameni nu-l constituie preceptele elaborate de Comenius, Pestalozzi sau Ribot, ci eroii literari. Werther al lui Goethe a făcut să lăcrimeze generații întregi de îndrăgostiți, ca și soarta crudă a tinerilor din Verona. „Raskolnikov este zeul meu, nu cunosc altul", spunea un erou al lui Thomas Mann, într-un moment al evoluției lui. Ce influență au cărțile asupra oamenilor se vede din fascinația exercitată de romanele cavalerești asupra lui Don Quijote care, la rîndul lui, a devenit un alt model. Bovarismul, se știe, a devenit un concept filosofic. Este interesant că Rousseau însuși, pedagog proeminent, considera că o operă literară a sa (e vorba de **Noua Eloiză**) a făcut mai mulți prozeliți decît una pedagogică (e vorba de **Emile**) — firește, în rîndurile publicului și nu ale educatorilor de profesie.

Dar, cum se știe, mai ales în epoca noastră, a dezvoltării ample și intense a învățămîntului de toate gradele, literatura nu este numai o plăcere aleatorie a indivizilor, ci o disciplină școlară. Ea trebuie, prin urmare, predată, adică explicată, interpretată, analizată, în scopul valorificării marilor ei potențe educative sub raportul îmbogățirii și rafinării sensibilității, al influențării sufletului tînăr în spiritul ideilor mari și generoase ale umanismului contemporan. Cei mai numeroși cititori sînt, de departe, cei tineri. Au și timpul necesar la dispoziție, au și imensa curiozitate a cunoașterii, care este un privilegiu mai ales al vîrstei tinere, au și obligația lecturii, a parcurgerii unei bibliografii literare prevăzute de programa școlară. Iar cei care veghează asupra asimilării, corecte, adecvate și în același timp relevante sub raport moral, sînt profesorii. În cazul nostru, firește, cei de română, dar la orice disciplină școlară și la orice oră din clasă profesorul nu se reduce la rolul unui simplu mecanism de transmitere de cunoștințe. Felul în care lucrează cu colectivul, cu fiecare discipol în parte, modul de stimulare ori de sancționare, comportarea personală a profesorului, nu numai în clasă ci și în afară, iată atîtea numeroase căi de a educa tineretul școlar și universitar în spiritul principiilor sănătoase și al comportării demne de epoca socialistă.

Referințele tovarășului Nicolae Ceaușescu la competența științifică a profesorilor, care au datoria să transmită „tot ceea ce e mai nou în gîndirea și cunoașterea umană", precum și la eficiența educativă a muncii lor sînt întrutotul legitime. Cu atît mai mult cu cît, avem deplina convingere, învățămîntul este sectorul unde s-au obținut rezultate de prim ordin și, în ciuda unor inerente defecțiuni, mai ales de ordin birocratic, rezultatele pe ansamblu sînt impresionante. Cele 260 000 de cadre didactice (cifra este uriașă) din toate gradele de învățămînt instruiesc și educă milioane de oameni, iar fondurile acordate învățămîntului sînt, de la an la an, mai mari. Nu greșim dacă susținem că școala este cea mai puternică uzină a țării, grija manifestată față de destinele ei fiind, de aceea, pe măsură.

REFERINDU-NE la îngemănarea dintre învățămînt, educație și literatură, avem și alte motive speciale : mulți dintre marii noștri scriitori au slujit catedra, de care s-au simțit legați o viață întreagă, în ciuda atîtor privațiuni de ordin material pe care au fost nevoiți să le suporte. Creangă a fost un strălucit dascăl, munca la clasă n-a fost pentru el doar un mijloc de existență dar și o excelentă experiență literară. Rigoarea de neclintit a scrisului său, organizarea strîngentă a frazei, precizia și în același timp expresivitatea cuvîntului el le-a experimentat zilnic, într-o întreagă carieră didactică. Amintirile și poveștile lui răspund întrutotul exigențelor compoziționale ale predării și e de presupus că fără exercițiul din clasă el nu le-ar fi scris. Prietenul său, Slavici, care a trecut prin atîtea îndeletniciri, a declarat mereu că cea mai apropiată sufletului său a fost munca la catedră : „M-am simțit toată viața dascăl", susținea autorul lui **Budulea taichii.** Articolele critice ale lui Maiorescu, profesor la Școala normală și la Universitate încă de tînăr, conțin acea elocință pe care era obligat să o desfășoare în fața auditoriului, ele au un fir conducător al demonstrației, o simetrie și o logică proprii totdeauna celor ce vor să-i convingă pe cei ce-i ascultă. După cum patosul afectiv al scrierilor lui Vasile Pârvan se explică nu numai prin temperamentul filosofului ci și prin intenția de a-și convinge discipolii. G. Călinescu se simțea în largul său în fața publicului studențesc și una din marile dureri ale vieții sale a fost înlăturarea abuzivă de la catedră.

ATÎT pentru un romancier sau poet cît și pentru un critic, școala este mai mult decît o simplă ambianță, este un permanent atelier și un laborator. Aici ia el contact cu sufletul tînăr, capabil de a se modela, necantonat încă în imobilism psihologic sau de comportament, deci cu un suflet care aspiră, prin toți porii, spre cunoaștere. Criticul și istoricul literar se află în fața unui auditoriu care, datorită noilor condiții în care s-a dezvoltat, nu suportă orice. Aici aprobarea ori dezaprobarea publică, chiar dacă se pot manifesta printr-o simplă reacție fizionomică, sînt directe, trebuie suportate fără un rodaj psihologic. Cînd scrii o carte nu știi cîți te citesc și nu le poți afla părerea decît dacă sînt critici de meserie, uneori, nici atunci. În timp ce în fața unei săli te edifici de îndată asupra efectului produs. Poate și din această cauză criticii profesori (nu toți, desigur) sînt mult mai precauți, mai supravegheați în emiterea de ipoteze, în stil, în judecățile axiologice. Faptul că mai toți criticii importanți — Maiorescu, Ibrăileanu, Dragomirescu, Vianu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Streinu, Șuluțiu, Cioculescu — au fost profesori nu pare chiar întîmplător. Căci școala este un cenzor sever al spiritului critic.

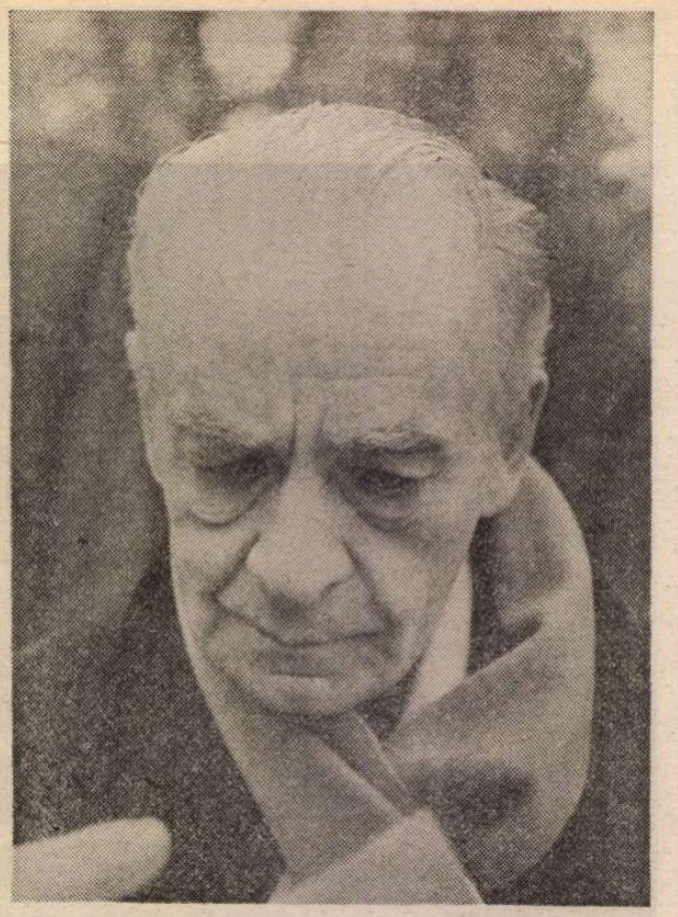
Dar raportul dintre instrucție, educație și literatură își află astăzi, la noi, un numitor comun atît ca origine cît și ca finalitate : viața contemporană, în toate aspectele ei materiale și spirituale. Altfel spus, nu putem concepe un învățămînt abstras de la realitatea înconjurătoare, de la obiectivele de azi și de mîine ale revoluției socialiste din România ; nu putem formula deziderate pedagogice abstracte, valabile pentru orice epocă istorică, pentru că asemenea deziderate ar fi sterile ori inutile ; și nu ne putem extazia în fața unei literaturi desprinsă de viața noastră de astăzi, atemporală și anistorică, ignorînd necesitățile spirituale contemporane, fără a adăuga nimic nou fizionomiei noastre specifice.

Noul cititor din România, mult mai inițiat în tainele culturii decît cel din epocile anterioare și incomparabil mai numeros, grație mai ales acțiunii ample a școlii, își exprimă opțiunile cu o exigență crescîndă, fapt de care slujitorii literaturii nu pot să nu țină seama.

În acest sens, primul Congres al educației și învățămîntului este și un eveniment al scriitorilor.

Pompiliu Marcea

Mierla, muza poetului Emil Botta



Portret de **Vasile Blendea** (1976)

ACUM, cînd posedăm o adevărată ediție critică a tuturor versurilor scrise de Emil Botta, oricine poate verifica temeinicia afirmației că el a fost cel mai original glas ivit în lirica noastră după ilustra pleiadă: Bacovia, Arghezi, Pillat, Blaga, Ion Barbu.

Sub tutela numelor amintite s-a mișcat întreaga noastră poezie două decenii, așa cum remarcase lucid Vladimir Streinu, înregistrînd pe la 1937 o adevărată tiranie a artei „Jocului Secund" asupra tinerilor.

Timbrul atît de aparte al vocii lui Emil Botta se face cu atît mai discret perceput în concertul liric care-l însoțea inițial. Cîntărețul **Întunecatului April** a săvîrșit o emancipare poetică de o însemnătate capitală: simulînd că se joacă, „cel mai nebun paj al morții" a readus lirica românească la izvoarele juveneței, cufundînd-o energic în apele împrospătătoare ale fantaziei jucăușe și confesiunii emoționate, tumultuoase, redeprinzînd versul să prețuiască ironia intelectuală și virtutile ei eliberatoare, făurind un limbaj nou, nonșalant și totodată solemn, scăpărător și aluziv, familiar și distant, discordant și abandonat adesea muzicilor extraterestre, serafice.

Cu ediția actuală pe masă, putem măsura cît de dificil a fost un asemenea act. În **Addenda** întocmită de îngrijitoarea pioasă și competentă a volumului, Aurelia Batali, descoperim că prin 1932, Emil Botta însuși barbiza aidoma majorității confraților săi. Dacă n-ar fi reușit să fugă ca Parsifal din grădina fermecată a vrăjitorului Klingsor, rămînea să înmulțească un lung șir epigonic. A preferat însă, spre norocul nostru, pajiștilor geometrizate codrul cu arbori „în delir", netemîndu-se să-l străbată chiar și urmărit de „haraponicul groazei".

Pădurea convulsionată a lui Emil Botta, într-o ordine pur literară, e simbolul acestei opțiuni decisive, iar **Întunecatul April**, primul episod din gesta pe care ea o presupune.

Efectul salutar al actului poate fi iarăși observat de îndată. Vocea nouă fusese și ea prizonieră și numai o forță lirică neobișnuită, năvalnică, era în stare, doar peste doi ani, să-i dăruie o libertate deplină. **Dispariție, Pentru Arșavir, Vestirea făcută mie,** toate trei din 1934 și necuprinse în vreun volum, conțin deja mitologia lui Emil Botta („raiul somnului", „visătorii fanatici", „tragedienii despletiți, escrocii, netoții, care fac zadarnic umbră pămîntului", după zisa îngerului, „stelele surate", „moartea mireasă").

Nouă poezii, care vor intra în sumarul **Întunecatului April**, erau date spre publicare, un an mai tîrziu, revistei „Ideea românească". „Semnele noi de lirism", ca să folosesc formula lui Vladimir Streinu, — vedem astăzi —, deveniseră în doi ani o realitate absolut inedită, profund și perfect structurată.

ORICE poet mare își creează o mitologie a sa. Ea e imediat recognoscibilă în lirica lui Emil Botta, poate mai ușor ca orialtundeva. Ne mișcăm prin pădurea shakespeariană, mutată pe plaiurile noastre. Duhurile nordice, Oberon, Titania „cu fața de ambră" conviețuiesc cu personagii legendare autohtone, într-un univers fabulos, pestriț, întocmai ca al marelui brit, unde spațiul silvestru elin se umplea de undine, elfi și silfide. Aici, acestora din urmă le țin compania „avestițele" și „îngerii călifari". Un fastuos alai alătură lui Prospero, Fantasio sau Ariel pe Brumariul, pe Bărbat Voevod și pe Moș Silvan. Poetul însuși, frate bun cu nebunii filosofi shakespearieni, delirează enigmatic, glumeț și savant, ca Jacques Melancolicul în pădurea Ardenilor.

Un rol de seamă, în mitologia lui Emil Botta, îl dețin păsările. Pădurea imaginară, pe care el a născocit-o, țiuie amețitor de larma lor.

Fiindcă îmi displace să mă repet, nu mai înșir ceea ce am spus pe această temă, acum paisprezece ani. Aș vrea să stărui, deci, în rîndurile următoare doar asupra unuia din aspectele tainice ale mitologiei poetului. De ce, printre cîntătoarele înaripate, cea mai dragă inimei sale este **mierla ?** O simplă operație statistică ne poate convinge ușor că într-adevăr așa stau lucrurile: **Turdus merula** e invocată în douăzeci și două de poezii; zece îi sînt dedicate în întregime sau constituie dialoguri cu ea **(Mierlă, delir înaripat, Silentio, În cer în alt sat, Întîlnirea mea cu muntele, Amarnic, Aurelia, Apocrifele, Cînd firea nu iartă, Prostul, Naivul cel pur).** Emil Botta spune singur: „Ea, mierla, Doamna mea..."; „tu, strălucirea mea ești, doctorală mierliță...", „tu, lirică mierlă, idolul meu...". Lunarul cavaler declară că pasărea aceasta mult iubită i s-a așezat pe umăr și cu o astfel de emblemă îl vedea fixat în memoria noastră Eugen Simion. Preferința ornitologică a poetului o subliniază și Al. Piru. Pînă la urmă, însăși pădurea lui Emil Botta este: „adînca Vlăsie. / plină de-a mierlelor volubilă vie, / disperată Ossanah, de păsărească babilonie". **(Înalta Clara).**

De ce și-a ales el drept muză tocmai această cîntătoare și nu alta, filomela, simbolul glasului vrăjit sau ciocîrlia-leoaică, pe care o vede căzută din cer în patria lui, copleșită de duioșia României și identificată cu ea ? Răspunsuri sigure la întrebarea de mai sus e exclus să aflăm. Totul rămîne scăldat într-o aură de mister, proprie lumii lui Emil Botta și poeziei sale. Cu prudență însă, cîteva presupuneri pot fi schițate.

MIERLA e o pasăre neagră cu ciocul galben-portocaliu. Veșmîntul funerar corespunde foarte bine cu voluptatea thanatică a liricii lui Emil Botta. Întoarcere la Eminescu, ca toate marile noastre momente poetice, și acesta cultivă regimul sentimentelor **dureros de dulci,** împingînd extazul pînă pe pragul expiației, printr-un prea-plin insuportabil, nimicitor, care face să se reverse într-o pierdere euforică ființa. Dorul acesta „fără sațiu", chemarea irezistibilă, fascinantă, către extincție suie muzica liricii lui Emil Botta către culmile cele mai înalte: „Un farmec îmi spune: Vin' să murim, / adînca pădure mă cheamă, / măi umbră, măi frate, vin' să murîm, / pădurea fantomă, iată, mă cheamă / Vino la sînu-mi, tim, tim, tim, / e o pasăre ce-și cheamă puiul așa, / o tulburare ce mă cheamă la ea..." **(Oberon).**

Nu privighetoare, pentru că, deși își tese „dialogul de aur" cu moartea, „cînd lin cînd mai tare", e „vorbă lungă", și vocalizează ca o primadonă acolo unde „un tipăt" ar fi ajuns. Mierla știe să rezolve mai bine asemenea lucruri. „Declarația" ei, așteptată cu emoție în Senatul silvic înaintea căruia apare cu craniul spart și cioculețul făcut zob, se rezumă la un plins nestăpînit, sfîșietor, „plins fără precedent / în toată paleta de plînsete a lumii" **(Aurelia).** Nici corbul poesc, funebru și el, nu cîștigă inima poetului îndoliat. Față de pasărea bocitoare, mierla are o însușire inconfundabilă: **fluieră.** Muzica thanatică poate fi, prin urmare, întreruptă cu o strengărească impertinență. Plînsetul are facultatea să se convertească pe neașteptate în hohot glumeț și tril vioiu de flaut. E iarăși o calitate foarte particulară a liricii lui Emil Botta, jocul de-a tragedia, niciodată neserios și niciodată iremediabil sumbru.

Poetul transformă grațios, teatral, întîlnirea fatidică într-o „oră a ceaiului", mică recepție mondenă, la care coboară îmbrăcat elegant și zîmbind ușor. Îndeamnă lăutele să invite musafirii la un dans galant, își ia pălăria, bastonul, masca, mănușile și urcă, tot surîzător, în echipajul mortuar care-l așteaptă afară **(Domnul Amărăciune).** Poezia **Ultima noapte** celebrează mierla tocmai pentru că are curajul să fluiere spectacolul grav al lumii. Delicat, poetul se apără de eventuala acuzație că și-ar permite asemenea gesturi jignitoare la adresa agitației pasionate a confraților săi, Bastardul, Vampiru, Pantalone și fetișcana, revelația, Maria. Cu o ironie excelent jucată îi asigură: „Sînteți foarte, foarte bine, / felicitările mele / felicitările mele... / Și încă ceva: nu am fluierat, / ci mierla, din confuzie, / a confundat ordinul meu / cu Ordinul franciscanilor / și s-a așezat pe umărul meu / și fluieră, șuieră mierla".

Pasărea năstrușnică are, așadar, rolul să inspire, în general, și accentele zănatice, „dulci mincinoase", nu totdeauna „orfice", ale liricii lui Emil Botta. Prin „glăsciorul" mierlei, pretinde el că a aflat „istoriile" spuse cu „brio", dar „pe tăcute", „îngropat la mare adîncime în pămînt", sau cea ușor licențioasă, despre „Dona carnale" **(Apocrifele).** Muza înaripată a poetului poate săvîrși — cum se vede — acordul disonantic, modern, între macabru și jovial, misticitate și libertinaj, gestică solemnă curteană și tifla obraznică, muzică îmbătată de cer și fluierat batjocoritor. E izbînda unei arte exercitate sub regimul ironiei melancolice.

Originară din pădurile Europei apusene, mierla a pătruns de acolo în orașele vestice și abia mai tîrziu a avansat către răsărit. E, poate, o explicație pentru semnul distinctiv cel mai misterios al muzei lui Emil Botta. Mierla devine, la el, exotică: franțuzoaică, orășeancă, aristocrată. Cînd o întîlnește poetul îi sărută ceremonios mîna; transfigurat de emoție, convertește un „mulțumesc" în „merci". Și ea oftează galant tot: „merci, merci", ca un ecou **(În cer în alt sat).** Altădată i se adresează, numind-o direct: „franțuzoaico, mierlo" și aduce conversația spre lucruri galice: Degas, Ingres, Valéry **(Amarnic).** Mierla îi răspunde spiritual chiar în limba lui Ronsard, pomenit și acesta: „tu iți faci meseria, brățară de aur / **le vilain métier de moribond" (ibid).**

Pentru a înțelege vocabularul mierlelor — ne declară Fmil Botta — i-ar trebui dicționare, „unul româno- sau franco- / sau anglo-merlin" **(Prostul).** Că este o persoană distinsă, citadină, în vizită pe aici la țară, muza ține să i-o sublinieze apăsat poetului: „Țărane", „rusticane țărane" își „omagiază" dinsa „frumos" admiratorul și, spre a-i alunga complexele, îl asigură: „eu nu disprețuiesc Țarina Ta" **(În cer în alt sat).**

Vin și referințele la noblețe: „Mierlele Franței au primit / încă de la Charles Martel, de la Clovis, / pentru fapte de arme, / pentru eroice fapte / onoruri înalte, / amețitor de înalte. / Și, țărane, tristane, să știi, / acolo mierlele dorm / în cimitirul eroilor, / într-o selectă rezervație..." **(ibid).** Dicționarele limbii lor au „enluminuri în aur mat / ad usum delphini..." **(Prostul).**

N-am reușit să descopăr, pînă acum, pe ce s-a bazat Emil Botta cînd i-a acordat ranguri nobiliare mierlei. Poate fiindcă e o pasăre heraldică (există așa-numitul ecuson „à merlettes"). Oricum, cu reală îndreptățire sau prin atotputernicia fantaziei sale, poetul și-a imaginat muza ca avînd „sînge albastru" și descinzînd dintr-o epocă prielnică înfloririi „Legendarelor". E gloriosul și himericul ev-mediu cavaleresc în care s-a rătăcit pentru totdeauna mintea lui Don Quijote.

Mierla — cum spuneam — a ajuns și în Europa răsăriteană, populînd și codrii noștri. O găsim fluierînd veselă printre rîndunele, sturzi și pitpalaci chiar în **Chindia** lui George Coșbuc. Pentru Emil Botta înclin să cred că datorită dublei ei apartenențe mierla realizează, ca muză, strania unitate din poezia lui, între spațiul imaginar livresc, curtean, medieval occidental și cel voievodal valah, cu o pronunțată notă autohtonă. Nu e o întîmplare că iubitorul „Legendarelor" o solicită să-i vorbească de Ronsard și Banul Mărăcină, fabulosul strămoș român al bardului francez. La fel, mierla îl invită în Maramureș, să-i arate mormîntul lui Ramunc, oaspete cu vitejii săi la nunta Krimhildei din Nibelungii.

Ciudată e și relația amoroasă care se stabilește între pasărea neagră cu ciocul galben-portocaliu și poet. Acesta și-o imaginează în ipostaze foarte feminine. E angelică, sentimentală dar și cochetă, distantă, capricioasă. Are părul blond platinat și ochi ca noaptea, plini de patimi. „Donela" o numește admirativ și calin. Sfîrșește însă prin a se învinui de naivitate, victimă probabil a infidelității. O mierlă „diabolică" îl tratează cu o indiferență ucigătoare: „Domnule, nu vă cunosc" — îi spune „răstit", „aproape ocărîndu-l" **(Naivul cel pur).** Cum pot fi mierlele — se plînge poetul — „ingrate, insensibile inimi" **(Prostul)** și regretă a le fi numit „Capitolinele / de la giște furînd / bruma de zestre, / unicul titlu de glorie ?" **(ibid).**

În interviul acordat lui G. Arion, solicitat prea insistent să se explice, Emil Botta își pierdea răbdarea. Iritat la un moment dat, începea el să chestioneze...: „Și acum vă adresez o întrebare: dacă eu în această clipă comit o fraudă ? Dacă citez veveriițele, mierlele, mai ales mierlele, șoimii, ciocîrliile fără să le fi văzut ? Sau le-am văzut fără iubire și fără simpatie și printr-o alchimie ticăloasă le-am prefăcut, simplu, în elemente decorative ? Sau poate, ca într-o minoră **Istorie ieroglifă,** vreau să-spun cu totul altceva, vreau să înfățișez cu totul altceva ?"

Ultima afirmație întinde glosării nenumărate arcane. Nu e cumva de căutat îndărătul acestui straniu micro-roman sentimental o experiență autobiografică mitologizată ? Și ar fi oare fără rost de apelat la concursul psihanalizei ?

Oricum, însă, raporturile lui Emil Botta cu muza sa păsărească reproduc simbolic ambiguitatea funciară deconcertantă, tragică, sub semnul căreia el a trăit însuși exercițiul actului poetic: miracol și mistificație, confesiune sinceră pînă la plîns și mască, har și damnațiune, voluptate supremă și pierdere de timp rușinoasă, beție orgolioasă și trezire umilitoare din iluzie, delir inspirat și ironie inteligentă, abandon („nu facem o pereche bună noi doi") și devoțiune totală.

În sensul acesta foarte general, micul roman amoros dintre „Marele leneș" și „Mierla-perla", chiar dacă are o „cheie" biografică, vorbește cum nu se poate mai elocvent despre: „O iubire nebună / cum în stele citim, / O Lucitoare... / Un dor pentru care / pierirăm, pierim".

Ov. S. Crohmălniceanu

Inedit

Aventură

N-a fost mai mult decît o clipă
Care ne-a luat ca un vîrtej,
Un foc nimicitor într-un gătej
Și-o smulgere din cuib în pripă.

Ah, doamne, încolăciți ca de un vrej
De propriul nostru suflet, o aripă
Ne-a luat pe sus ! Ce grea risipă
De dragoste ne-a ținut strînși și treji !

Poate era să ne rostogolim
În întuneric, de la înălțime
Dar nu ne-nspăimînta c-o știm !

Calzi unul lîngă altul am plutit
În noapte-aceia fără nime,
Legați de cer cu-n fir abia zărit.

Dragoș Vrânceanu

Rîmnicu Vîlcea, iunie 1954

Profunzimea simplității

FRAZA din **Grand Hôtel „Victoria Română“:** „Simt enorm și văd monstruos !“ nu caracterizează numai noaptea de insomnie trăită de narator în orașul natal, ci exprimă, prin intermediul imaginilor artistice, ideea maioresciană a consonanței dintre verosimil și particularitatea genului epic: „...romanul este și va fi din ce în ce mai mult silit să-și caute elementul propriu în tiparele mărginite ale unei anume clase sociale dintr-un anume popor, de regulă al claselor de jos“.

În studiul **Literatura română și străinătatea,** de unde am extras citatul, T. Maiorescu anticipa — surprinzător, în anul 1882 — una din marile direcții tematice ale prozei universale. Și posibil este să fi pornit de la opera lui Bret Harte, din care va traduce nuvela **The luck of Roaring-Camp.** La sfîrșitul unei lungi evoluții, în care s-a făcut trecerea de la **personaj la ființă,** H. de Montherlant **(Celibatarii, Cazul Exupère),** Robert Musil **(Omul fără calități),** John Steinbeck **(Pășunile raiului),** Saul Bellow **(Herzog, Pînă la capăt)** s.a. s-au întors asupra individului lipsit de înzestrare intelectuală și deprinderi practice.

La începutul acestui proces, în literatura română, se află I.L. Caragiale. Preceptul mimesisului întîlnit în nuvelele lui V. Alecsandri și Al. Vlahuță, în romanele lui N. Filimon și Duiliu Zamfirescu este părăsit în favoarea directei înfățișări a banalității cotidiene, nu mai puțin tulburătoare în aspectele ei profunde. O privire enormă scrutează umanul reținînd diformitățile psihicului și dezordinea intelectului.

Caragiale descoperă nesfîrșita diversitate a destinului lumesc asupra căreia își extinde, asemenea lui Balzac, dreptul de proprietate. O mulțime eterogenă, plină de vitalitate, veșnic agitată de un zvon, perpetuu nemulțumită de existența unei „lacune“, asigură ritmul vieții și sugerează țesătura inextricabilă a societății. Pe măsura varietății tipurilor sînt experiențele morale și existențiale. Predestinarea și imprevizibilul, cauzalitatea și accidentalul, energiile native și deprinderile dobîndite supun personajul, parțial sau integral, unui dublu statut existențial.

Coborînd spre structurile genetice ale personalității, Caragiale readuce omul contemporan la măsura adecvată, recristalizînd o lume veridică în sens ontologic, o umanitate nu așa cum ar fi dorit ea să fie văzută, ci așa cum o percepea creatorul. În imaginea secundă a acestei lumi, locul privilegiat îl ocupă omul fără calități profesionale, intelectuale și morale, uluitoare descoperire ce conferă lui Caragiale calitatea de scriitor modern.

Omul fără calități aparține unei umanități imaginare organice, unde biografiile individuale și comportamentul general sînt prețuite sau reprobate după criteriile epocii și ale societății, permanent raportate în subsidiar la o structură ideală de norme etice. De aceea, Caragiale înlătură accidentalul, elementele crezute nesemnificative și neesențiale, reducînd individualitățile la un „schematism“ psihologic. Însă peste tot se întrezărește efortul de a ieși de sub rigiditatea clasică. Asemenea modernilor de azi, Caragiale realizează personaje sintetice, introduse abrupt în acțiune, cărora, cu irelevante excepții, notele portretului fizic le lipsesc, realizînd de fiecare dată surpriza întîlnirii cu viața autentică.

Cănuță, „omul-sucit“, s-a născut cu precare însușiri intelectuale și „a rămas orfan de părinți tocmai cînd se făcuse copil de-nvățătură... De una, mai bine pentru ei: mare bucurie n-aveau să capete după urmările lui“ — anticipează laconic prozatorul lucrarea ireversibilă a timpului. Inapt să prelucreze informațiile transmise de stimulii exteriori, incapabil de a reacționa la al doilea sistem de semnalizare, Cănuță nu are nici o șansă de a se integra realității sociale și umane contemporane: „... toată viața lui nu s-a putut potrivi cu lumea“! „Suceala“ personajului este motivată congenital și, ciudat !, ironia este vizibil atenuată. Risul, sarcasmul echivalează de obicei cu o atitudine de neparticipare. În **Cănuță, om sucit,** prin revers, o simpatie obscură, o participare emoțională răzbate difuz pentru această infirmă făptură, căreia îi lipsește putința de a-și realiza voința formativă.

Surprinzătoare rămîne, pe plan ideatic, analogia cu **Dănilă Prepeleac** a lui Ion Creangă. Și acolo ni se prezenta o prostie înnăscută, dar deficiența ereditară era corijată prin întîlnirea cu supranaturalul, care îndrepta greșeala „soartei“. Lipsit de un „noroc“ identic, Cănuță rămîne în fața destinului și a imperativelor societății la fel de nevolnic. Și viața îl sancționează: îl scoate din rîndul oamenilor și îl împinge la periferia existenței. Eșecului intrării în lume i se adaugă ratarea trecerii în neființă: „Ăsta n-a fost mort bine cînd l-au îngropat“, observă preotul cînd se deschide cosciugul pentru parastasul de șapte ani.

Un om comun, nici inteligent, nici priceput, nici prea harnic, nici prea indeminatic, suficient de credul, destul de naiv, continuu speriat de viață, este Lefter Popescu din nuvela **Două loturi.** Nulitatea este scuzată de personaj prin absența „norocului“. Niciodată nu scapă prilejul să reamintească prietenilor, la cafenea, pesimist: „— Ți-ai găsit ! eu și noroc !“. Spre deosebire de Cănuță, „simplitatea“ domnului Lefter nu este nativă, ci dobîndită, adîncită de neexercitarea gîndirii, agravată de involuția oricărei deprinderi.

Aparențele ne dezvăluie un funcționar pierdut în masa anonimă a semenilor identic înzestrați, terorizat de un superior hipnotizat de ascensiunea pe treptele ierarhiei sociale: „— Hait ! iar ne cheamă deseară la serviciu extraordinar turbatul (turbatul e șeful), să ne canonească pînă la miezul nopții, ca să se laude ministrului că e grozav !“. Cu excepția acestor derogări periodice, existența personajului este rutinieră, automatizată: ziua la minister, după amiaza la cafenea, seara la masă cu consoarta, „vorbind în ticnă despre cum se scumpește viața din zi în zi“.

Exaltarea trăită la vestea cîștigării celor două mari lozuri sparge crusta normalității aparente. Trăsăturile caracteriale latente: euforia dezocupației, beatitudinea leneviei, incongruente cu principiile etice și morale ale **umanului, dar în** concordanță cu idealurile nemărturisite ale nenumăratelor individualități asemănătoare, încep să fumege și personajul tot arde ca o torță. Satisfacția cu care își redactează demisia este enormă: „...a scuturat jugul nesuferitei robii“. Dorința de a nu mai munci, aspirația **subconștientă** a vietii sale, acum se dezvăluie **ce** deplin. Supliciul stărilor sufletești antitetice: speranța și disperarea, încrederea și deznădejdea sînt analizate cu rară acuitate. Adevărul grav și imuabil al diformităților vieții iese la iveală. Fiecare scenă se răsfrînge asupra lumii lăuntrice a personajului, fiecare stare sufletească se exteriorizează în comportament și limbaj, amîndouă tot mai aberante, tot mai haotice, eroul arătîndu-și fața nealterată a conștiinței printr-o verbigerație incoerentă, de pură și ingenuă absurditate.

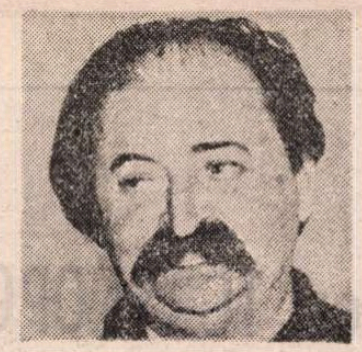
DUPĂ ce Camil Petrescu îi infuzează noi dimensiuni existențiale în **Patul lui Procust,** „omul fără noroc“ reapare în proza contemporană într-un memorabil personaj, din nuvela **Moartea lui Ipu** de Titus Popovici. Ipu, „prostul satului“, este angrenat într-o situație conflictuală de netăgăduită originalitate, parafrază autohtonă a motivului biblic din **Cina cea de taină.**

În toamna anului 1944, un soldat a fost găsit ucis cu secera la marginea unui lan de lucernă și comandamentul german trece imediat la represalii: dacă făptașul nu va fi găsit, notabilitățile satului vor fi executate în dimineața zilei următoare. Îngroziți, preotul, notarul, medicul și soțiile lor propun lui Ciupe Teodor, zis Ipu, să se substituie vinovatului. Oferta este făcută în timpul unei cine îmbelșugate, spectacol grotesc, desfășurat într-un autentic cadru tensional, prin necruțătoarea dezvăluire a cutelor ascunse ale sufletului omenesc.

Ipu este un om în vîrstă, „îngrozitor de urît, ca o vită nețesălată, cu ochii roșii“. Trăsăturile fizice sugerează psihologia rudimentară a omului ce se tocmește aprig în timpul cinei: acceptă să moară, dar dorește în schimb bani și pămînt pentru rubedenii, mormînt elegant, cu petunii și liliac, înconjurat cu grilaj de fier, înmormîntare fastuoasă cu prealabilă repetiție ș.a. Termenii comparației dezvăluie totodată o idee a esteticii romantice: sub dizgrațioasa înfățișare fizică se ascunde o suavă gingășie umană. Ipu este un Quasimodo contemporan, capabil de adînci trăiri emoționale. Frazele preotului ce-l caracterizează „...unul dintre eroii anonimi ai neamului nostru, care s-a jertfit pentru noi, care prin sacrificiul său a salvat comuna noastră de foc și sabie, care s-a dat pe sine, asemenea Mielului, ca alții să trăiască“ au o neobișnuită rezonanță în inima sa: „— Mare cinste mi-ați făcut, domnilor... că n-am fost bun de nimic cît am viețuit...“. În sufletul său există o disponibilitate congenitală spre omenie, vizibilă în dărnicia somnului uriaș, pescuit în apele Teuzului, soldaților germani din ograda primăriei drept „pomană pentru repausatul“.

Dincolo de aparențe, acceptarea morții în favoarea celorlalți dezvăluie o adîncă năzuință spre demnitate. Să demontăm, în acest sens, mecanismul comportamentului din dimineața sorocită execuției. Titus Popovici a construit întreaga scenă pe o succesiune de antiteze. Mai întîi, liniștea sufletească, împăcarea cu ideea morții: îmbrăcat în hainele de înmormîntare, înconjurat de rudele fericite, cu lumînările în mîini, Ipu se îndreaptă spre primărie. Apoi, surpriza copleșitoare: trupele germane părăsiseră satul în aceeași noapte ! Întîia reacție e de neîncredere: „Minți ! — i se adresează plutonierului Gociman — Cum să se ducă pînă ce n-au făcut dreptate ?“. Evidența faptelor declanșează deznădejdea și prozatorul așează hohotele de plîns pe entuziasmul și bucuria generală a consătenilor. Însă plînsul lui Ipu reprezintă o formă de protest, întîia răzvrătire conștientă împotriva propriei sale condiții umane. Trăise ca un neom, sperase să moară cu cinstea cuvenită unui om și acum moartea însăși îi era refuzată ! Imposibilitatea de a-și sacrifica viața pentru a-și recăpăta demnitatea semnifica revenirea, fără putință de întoarcere, la periferia societății !

Ion Bălu



Leonid DIMOV

Eschivă

Dau roată peste șesuri
Hulubii cei eretici:
Năvală dau eresuri
Pe calmuri teoretici.

Veniți limpide sfere,
Angèli, veniți cu harfe,
Am azi în confiere
Nerînduite marfe:

Goi demoni în atacuri
Culori de mări anhidre,
Nevralgice tabacuri
Și fracții de clepsidre...

Nu vă feriți de rază
Nu-mi spuneți cît fac două...
De-ajuns. Mă minunează
O lumiuare nouă.

Teorie

Ce Platon ! Ce Timaios ! Ce Socrate !
Destul Atenieni ! Sînt numărate
Acele vise ce vor tălmăci
Lugubrul roiului de zi cu zi.

De unde v-a venit ideea proastă
Că peștera-i de vreme de năpastă ?
Căci iată idolii trecînd mereu
Către grădina unui dumnezeu

Ce n-a fost, nu e, nu va fi,
Ci-i doar un sîmbure de piatră gri
Uitată parcă-n colț lîngă trepiede
Să-i fie de haram lui Arhimede ;

Căci doar prin vis afla-vom de ce este
Lucrat un fir în amurgit pe creste,
Iar adevărul, leneșul cuvînt
E dus pe unde sidefii de vînt.

Vreme

Ce răcoare s-a scurs din străvechi
depărtări !
Ce sidef înghețat ne furnică prin nări !
Numai purpur ! Oglinzi aburite-n amurg :
Au sosit personaje habsburgice-n burg.
Arme vinete. Dulci cavaleri rătăciți.
Roșu vin uleios, lunecat în sughiț.
Da, ne-ntoarcem la verbul cu inimă grea,
La sufițșii prelungi, tăvăliți pe podea.
Uși obscure în jur, peste tot, s-au deschis.
Violet coborîș : numai trepte-n abis.

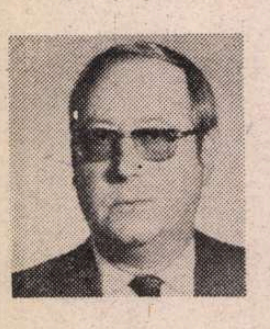
REVISTA REVISTELOR

„RAMURI“, nr. 1

● DIN cuprinsul revistei craiovene reținem, în primul rînd, publicarea unor inedite eminesciene, apoi substanțiala cronică literară a lui Marin Sorescu **(Eseurile lui Dan Hăulică),** eseul lui Eugen Negrici despre cărțile populare, o excelentă schiță de Paul Everac **(Un monstru marin)** și, firește, „accentele“ — ascuțite, cum se cuvine unei rubrici de acest fel. Marin Sorescu aduce, în practica foiletonistică, un ton puțin obișnuit, cronicile lui sînt în fond eseuri de o factură cu totul aparte. Rareori se comentează o apariție recentă, nu întotdeauna este vorba de o carte: cel mai adesea obiectivul real este realizarea unui portret în două planuri, al unui creator și al creației lui. Opera și personalitatea sînt văzute ca fețe ale unei unități, dezvăluită prin succesive tatonări și surprinzătoare incizii critice, efectuate cu un extrem de bogat instrumentar — de la sentință la mimarea anecdoticii de tip oral. Dezinvoltura aceasta nu este însă gratuită, portretele obținute sînt memorabile. Iată un fragment din cronica despre Dan Hăulică: „Trebuie spus din capul locului că omul acesta aparent fragil și șovăielnic, dar în esență oțelit și voluntar, se simte peste tot ca acasă. Ba chiar mai bine decît acasă: e specialist. Face ordine, stabilește regulile genului, aduce contribuții reale. Determină și pe alții să prindă gustul artelor și-al ideilor. Există chiar pericolul de a se stabili într-un fotoliu comod, de somitate a domeniului, și numai forța propulsivă a unei elice sufletești în veșnică vibrație îl rotește spre un orizont nou. Curiozitate ? Neliniște ? În nici un caz nehotărîre“. În **Argumentul pentru cărțile populare** Eugen Negrici face o pasionată pledoarie pentru o înțelegere mai bună a scrierilor de acest fel, din perspectiva „rolului pe care l-au deținut, cu siguranță, în viața oamenilor“. În sfîrșit, schița lui Paul Everac: o sarcastică, inteligentă, abil construită radiografie a incompatibilității structurale dintre cultură și trivialitate. Menționăm, de asemenea, fragmentele din corespondența lui Take Ionescu.

m. r.

● ERATĂ: Dintr-o eroare tipografică, poezia **Doină** („România literară“ nr. 4 din 24 ianuarie 1980) a fost atribuită poetei Mira Preda.



Victor TORYNOPOL

Stai dreaptă

Desfă-mi copciile de la încheieturi
și ganglionii mustind a melci de păduri
am fost clădit încet și timpuriu ca un cuib
și anii au uitat în mine cleşti și securi.

Mai pune-mă odată la loc și mă udă
cu rîurile ce curg aici în albii de soi
și mă lasă să zbor ca un lăstun
din mîinile tale calde și moi.

Stai dreaptă cînd mă tragi înapoi
căci zborul meu n-a fost decît ecou
al șoaptei care ți-a scăpat pe buze
și văzduhul tău de scorțișoară-i iarăși nou.

Acum mă poți chema să cad ușor în tine
să mă acoperi iar cu solzii tăi de aur
și murmurînd încet ca clopotul de veghe
voi cultiva în tine întregul meu tezaur.

Stai dreaptă cînd îmi vei sorbi privirea
fermecată de clavirul tău din tîmple
și lasă-mă să săvîrșesc ca o scriptură
cutremurul ce trebuia în noi să se
întîmple.

Broderii

N-ai fi știut niciodată, iubită
că sînt poet dacă n-aș fi scris adînc
în carnea ta albă broderii de mătase
citindu-le pînă sus la ceasul frînc.

După ce-am deschis ramurile cu muguri
și-am sfințit clorofilă în numele tău
ai vibrat în arborii tineri ca seva
și versul ai băut ca sîngele de struguri.

Aveai dreptate să guști aceste semne
ca niște sîmburi care ard sfîrșitul
și mi te-ai aruncat în brațe ca o cruce
să săvîrșim în iarbă întinderea și mitul.

Eu n-am strigat și nici n-am desfăcut
cutia cu bijuterii în care ești pe jumătate
un trup iubit și-un suflu apocrif
ca o podoabă la intrarea în palate.

Am bătut la poartă am urcat pe trepte
mustind de dorul de-a te trezi din vis
căci nu eram în duna ta decît un vers
și cercul tău în jurul meu a fost închis.

Punct de sprijin

Sfere se-ntretaie și totuși nu se-ating
pe semne le concepe și țese un paing
pe muchii învățasem mers inutil serafic
acum simțim că-i timpul să ne-așezăm
geografic

ni-e dor de puncte cardinale și zenit
pentru popas de-un coviltir de stele
și dimineața răsăritul să se-aprindă
să am cui înălța mătăniile mele,

prea mult am mers fără cuvînt
strivind covor de spume și de aer
ni-e dor de piatră și pămînt
și-un punct de sprijin
la fiecare vaer.

Sub ceață

Iartă-mă, iubito, că te-am lăsat afară
sub roua care doare și ceața ce orbește
sînt eu cel care nu s-a-ntors la timp
s-oprească prăbușirea ochiului rănit
în ape grele de neghină.

Am adus făclia cu focuri de departe
aprinsă să-ți măsoare pasul de regină
tu nu vedeai nimic prin scrumul ud
ce-alunga văzduhul cu nori întregi de vină.

Cu greu te-am smuls întunecatului vîrtej
tu ai murmurat versetul tău din astre
și m-am lăsat mutat pe-o altă pernă
sub răsuflarea ta acidă și albastră.

Acum sînt liniștit ca o colină
visul tău l-ai ascuns
în orbitele mele line
și văd pe dinăuntru cum fuge spre mine
o dulce gazelă speriată de feline.

Mihaela MINULESCU

Phoenix

În stepa ruginită de soare, arsă, copleșită,
crăpată sub soare,
acolo, în stepa populată cu visele cele mai
crîncene,
visele de rău, mirajele despre mare,
acolo, în uriașa întindere
cu aerul luîndu-și zborul spre înălțimi,
vălurit și din ce în ce mai puțin,
acolo, cu plămînii izbucnind în lacrimi de
sare,
cu aripa privirii boțită de dureroasa lipsă de
aer,
de monotona lipsă de suflet,
acolo, în arzînda stepă, în stepa acoperită cu
foc,
în stepa lînsă de flăcări,
acolo ați trimis voi
pasărea minunată
să nască zăpadă.

Planeta de aer

Culcat pe o margine de drum
și pe o margine de aer.
Călătorit de umbrele vorbelor,
de umbrele ierbii sălbăticită de furtună, vie,
de umbrele gropilor proiectate în lună, —
oh, călătorit suflet, călătorită viață.

Crezi că primăvara va opri năvălirea apelor
spre nicăierea,
crezi că soarele va topi stalactita cioplită din
aer
neștiind unde se desparte pămîntul de aer și
aerul de aer.

Ceea ce se poate...

Ceea ce se poate este a trăi, —
cu măsură, fără măsură,
cu treceri piezișe de nume sau cascade, —
uriașă sfidare, rămășiță a nopții.
Ploaie peste capetele noastre !
Adîncimi de ape și trupuri în dezordine.
Ruginit ceas ticăind la capătul zorilor.
Ticăită și molcomă visare, —
vis levantin în dezordine !
Cădere, cădere, cădere.

Antichitate învinsă

Iartă-mă vecine de mare, iartă-mă
vecine de ploaie.
Sus se aprind vorbitoare duhuri.
Gîndind la viața unei secunde, iată-te
proscris și cîntat de nelămurite cuvinte.
Trimis să înfrunți o armată
și tăiat în genunchi de prevestirea
funestă, de calul fulgerat,
de statuia sfărîmată din sine,
de coșul inimii cu glas de lup.
Florile gri-brun ale cîmpului,
florile gri-verzi ale apei !
Plecat să înec o flotă
și tăiat în grumaz
cu țărmul surpat în cale.
Iartă-mă,
sînt uns aici împărat,
peste tine, peste mine, peste praf.

Destin de piramidă

Cu ochiul învins într-o stare de vis,
probabil într-o cumpănire de vremuri,
dar cu freamătul furtunii prins în oase.
Rătăcire, nesecată viață de-a lungul
vremii, —
nu mai pot iubi nici măcar o urmă de soare
pe frunza înnegrită de dor,
nici zbaterea valului sub bătaia de inimă
deasă.
Nici măcar bizantinul și molcomul caiac
plin cu amfore de Rhodos, bogate,
cufundat tot mai adînc în melancolicul nisip.

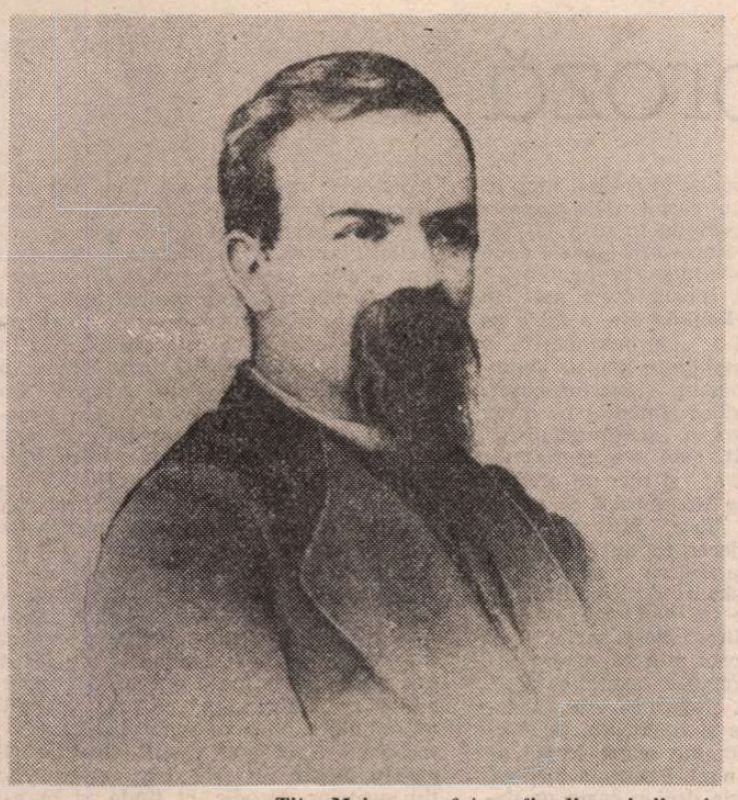
Marea-și rostogolește fără sațiu apa
în țărmul scurs din piramidă, brusc nisip.

Prins

E atîta vid în jur încît
chiar ploaia nu are pentru cine și unde fi
chiar partea, cîtul
nu are pentru cine împărți clipa
în părți eterne și reci.
Atîta vid, cît însuși vidul
e o sfidare a golului.
Cînd eu, cel întrupat în ființă,
sînt cuvînt în lipsa vederii și a respirării.

Cal alb

Timp cu capul retezat de lună,
aer înghețat și orb, —
năvalnic din fire, luîndu-ți-se năvălirea,
pietrificat într-un scîncet.
Sufletul să-l smulg, să-l smulg,
să-ți acopăr privirea
să-ți spăl ochiul supt și bolnav de nemurire.



Titu Maiorescu, fotografie din primii ani ai „Junimii", la Iași

Titu Maiorescu: „Jurnal", vol. III

ÎNTITULAT pe copertă **Jurnal**, iar în interior întîi **Jurnal și epistolar**, iar apoi numai **Epistolar**, în lipsa jurnalului propriu-zis din acel scurt răstimp de doi ani, noul volum [1]) adună la un loc, în limbile română, germană și franceză, scrisorile trimise de Titu Maiorescu și păstrate de el în conceptele lor, grijuliu păstrate, în spiritul său de ordine, bine cunoscut. În prima parte a volumului, se oferă cititorului textele exclusiv în limba și versiunea română, iar în cea de a doua în limbile germană (cele mai numeroase) și franceză. Sînt anul studiilor de la Paris, după obținerea doctoratului în filosofie, în Germania, la vîrsta de douăzeci de ani, și acela al întoarcerii în țară, unde abia după șapte luni de așteptare primește de la domnitorul Alexandru Ioan Cuza un post în magistratură, deoarece la Paris își luase licența în drept și echivalarea celei în litere, nereușind însă a-și face primite subiectele propuse pentru obținerea și a unui doctorat în filosofie.

După cum se vede, precocitatea este calitatea spiritului maiorescian, care sare în ochi. La vîrsta la care unii tineri și-au luat (dacă și l-au luat !) bacalaureatul și sînt la începutul studiilor universitare, Titu Maiorescu avea trei licențe și un doctorat, cunoștințe temeinice în domeniul filosofiei generale și al literaturii universale, un sistem filosofic personal, pe care l-aș califica relativist și raționalist, o orientare estetică fermă, toate acestea pe temeiul unei voințe de fier și al unei nobile ambiții intelectuale, de a fi pretutindeni **primus inter pares** și de a reprezenta cu cinste o țară aproape cu totul necunoscută în Occident sau considerată aculturală.

La data la care începe epistolarul, Maiorescu era logodit cu Clara, una din fiicele consilierului de justiție Kremnitz și aștepta cu înfrigurare un post corespunzător studiilor și capacităților sale, ca să-și întemeieze un cămin cu tînăra pe care o iubea cel mai mult pe lume. Așa îi scria surorii lui, Emilia, precum ca să știe :

„Nu fac nici o taină dintr-asta ; soră și prieten și părinți, într-un talger de balanță, cîntăresc cît un fulg față de Clara mea. O vei înțelege foarte bine. Pentru că o iubesc. Nu numai că o iubesc, o stimez și o venerez cu toate facultățile mele spirituale" (scrisoare, Paris, 24 decembrie 1860).

Îndrăgostitul, cristalizînd, după fericita expresie a lui Stendhal, îi atribuia logodnicii lui cele mai înalte calități de frumusețe fizică și spirituală.

Tatălui său, Ion Maiorescu, eminentul om de școală din Țara Românească, îi scria tot de la Paris, la 13 august 1861 :

„...te rog, tată, nu uita un element esențial, că de doi ani încoace mă domnește ideea de a asigura Clarei o pozițiune demnă și chiar măreață. Acest soare central al vieții mele m-a copt ; mi-a dat prudință și circumspecțiunea reală ce altfel mi-ar fi lipsit. M-am schimbat, tată..."

Aceluiași îi scrisese de la Berlin, la 20 februarie 1861, după ce-l ținuse în curent cu lucrările și succesele sale :

„Nu e necesariu să mai spui că elementul principal care mă susține în această activitate este Clara. Prin cunoștința sa perfectă a limbii englezești mă aduce iar la lectura lui Shakespeare.

Apoi mă acompaniază la clavir ; cu flauta îmi merge bine. Franțuzește citim, tot împreună, disertațiunea i-o dictez etc.

Astfel, tată, mi se deschide sensul pentru însemnătatea vieței așezate și familiale și cred că și în astă privință voi satisface cerințele d-tale".

Marea lui afecțiune, înainte de a o cunoaște pe Clara, i-o cucerise lui Titu sora sa, Emilia, cu cîțiva ani mai în vîrstă decît el, o fire închisă, solitară și melancolică în tinerețe, bîntuită de gîndul sinuciderii, ceea ce a dat mai tîrziu loc unei scrisori a lui către ea, plină de germanica „Schwärmerei", care a putut da loc unei interpretări greșite în relațiile foarte strînse dintre ei, dar nicidecum echivoce.

CÎND în categoricele rînduri către ea, o punea pe Clara mai presus decît familia și prietenul, relațiile lui Titu cu părinții săi erau destul de reci. Tatălui și-a propus chiar, într-un rînd, să-i facă procesul cu privire la presupusa lipsă de interes ce manifestase față de fiul său.

Iată ce-i scria de la Paris, la 19 decembrie 1860, dar apoi s-a răzgîndit și a suprimat întreg pasajul, din care citām numai esențialul :

„D-ta erai prea rezervat și prea tăcut către noi la Viena, tocmai în timpul decisiv al dezvoltării noastre [...]. Ei bine, tată, în acest moment [2]) și eu și soru-mea am fost izolați, am petrecut astă criză [3]) dacă o pot numi așa, fără nici un ajutor, de către nimenea, neobservat. De aci ne cristalizarăm [4]) iar singuri. Emilia foarte de mult, căci Emilia e un cap de geniu și cu mult mai energic decît al meu [...] Cea dintîi urmă a acestei cristalizări fu lupta energică pentru independență. Aci vîrfurile cristalelor se frecară pentru prima oară de caracterul d-tale ferm. Astă frecare fu dureroasă ; ca toată lupta de două energii, pentru a căror înțelegere lipsesc premisele la amîndouă părțile".

Fie zis în trecăt, comparația caracterelor în conflict cu frecarea între vîrfurile unor cristale este una dintre numeroasele metafore ale figurației poetice maioresciene din acei ani, figurație mereu mai avară în scrierile ulterioare.

Cît despre acel „cap de geniu" al Emiliei avem desigur a face cu o hiperbolă afectivă din partea unui mare intelectual, care văzuse în sora lui o relativă superioritate față de dînsul, potențîndu-i cu atît mai mult sentimentele de dragoste frățească.

Prietenul, la singular, de care a fost vorba în același context în care Clara era ridicată pe soclul suprem al iubirii și veneraței, era Theodor Rosetti, din ramura Solești, căreia îi aparținea și sora lui, Elena, însăși Doamna Țării. Theodor Rosetti (1837—1923) a fost unul din cei cinci fondatori ai Junimii literare, alături de Titu Maiorescu, P. P. Carp, Vasile Pogor și Iacob C. Negruzzi ; a fost înalt magistrat și președinte al consiliului de miniștri în 1888—1889. La data studiilor pariziene ale lui Titu, îl ajuta bănește și tot el a intervenit pentru numirea acestuia în magistratură. Titu i-a făcut un portret de o mare finețe psihologică înainte de a-l recomanda tatălui său, la 20 aprilie 1861, ca „singurul amic, însă, cum te vei fi convins, amic în sensul cel mai strict al cuvîntului" sau la 13 august ál aceluiași an, ca pe unul ce „e în stare să-și dea viața pentru mine fără a se îndoi".

O caracterizare-apologie a prietenului său a făcut-o Emiliei, la 25 decembrie 1860, deoarece ea, se vede, îl subestima :

„Rosetti este o fire predominant melancolică, melancolică în sensul științific[5]). Îi place ceea ce este statornic [...]. De aceea se cufundă bucuros în trecut. De aceea este totdeauna calm, cu mintea împrăștiată față de prezent, dar de o desăvîrșită toleranță umană față de nedesăvîrșit".

Portretul continuă cu o admirabilă serie de metafore :

„Este o lumină albă, pe care contrastele celor șapte culori[6]) o topesc în ele ; de aceea însă el însuși este incolor ; sau o apă mare limpede, calmă, răcoritoare, uneori măreață ; dar apa n-are nici un gust ; și cu toate acestea trebuie s-o bei mereu, este un element vital ; așa și cu calmul lui Rosetti. Latura umbrită este lenea cînd e vorba de treabă (deși are o cultură temeinică și universală) și o oarecare indolență. Eu m-am obișnuit cu astea și m-am obișnuit cu plăcere. Căci Rosetti are un oarecare avantaj ; este dintr-o bucată, este totdeauna numai ceea ce este, desăvîrșit în sine. Iar mai mult nu poți pretinde de la un om".

Portretul se încheie cu o foarte interesantă paralelă între cei doi mari prieteni :

„Pe mine mă interesează îndeosebi pentru că sîntem contraste perfecte[7]). Față de toleranța lui cam indolentă, eu sînt de o asprime cam prea energică. Și apa mea este liniștită, dar pe cînd el este calm pînă la fund, în adîncurile mele clocotește furtuna și nu se limpezește decît spre suprafață. La tine[8]) e furtună pretutindeni[9]). El este senin, și eu sînt la fel ; dar el rămîne incolor, iar eu nu sînt niciodată astfel ; eu am totdeauna o culoare pregnantă, mereu verde, în ultimii ani roșu aprins, și alături, din fericire, albastru-închis. Deosebirea cea mai sensibilă dintre noi se manifestă însă față de vreo idee. Aici se apropie mai mult de tine. El respectă ideea ; eu o critic. El i se supune și o adoră, eu o supun și triumfez ; el se lasă, de exemplu, la nesfîrșit, sub influența divinității omenirii, eu o disec și o analizez în cartea mea ca pe o noțiune la care nu trebuie să-mi rămînă nici o trăsătură nelămurită. Pe latura aceasta el este mai profund poetic, iar eu sînt strict științific".

Nu se poate spune că tînărul Titu nu ar fi pus în aplicație preceptul socratian ; cunoaște-te pe tine însuți. Este poate singura sau cea mai potrivită cale de cunoaștere și a celorlalți, prin analogie sau contrast, ca în cazul de față. Logician înainte de orice, — manualul său de logică a făcut autoritate timp de aproape cinci decenii, — Titu Maiorescu a fost și un foarte pătrunzător psiholog, în sensul cunoașterii oamenilor, cu o nuanță în genere mai mult severă, așadar critică, decît îngăduitoare, sau cum însuși ar fi spus, poetică. A făcut o excepție pentru Clara, dar iluzia — să-i spunem lirică — n-a durat prea mult. Cînd a divorțat de ea, n-a putut articula împotrivă-i nici o învinuire materială sau de ordin etic : pur și simplu, iluzia se risipise. Despre aceasta însă ne va vorbi poate urmarea Jurnalului sau a Epistolarului. În articolul viitor, vom prezenta o latură puțin cunoscută a vîrstei maioresciene tinere : aprinsul patriotism.

Șerban Cioculescu

[1]) (13 iulie 1860 — 10 iulie 1862). Ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, Editura Minerva, București, 1980, în-8°, 548 de pagini.

[2]) Al studiilor medii, în adolescență.
[3]) De creștere.
[4]) Ne formarăm.

[5]) Al clasificării vechi a temperamentelor.
[6]) Ale spectrului solar : roșu, oranj, galben, verde, albastru, indigo, violet **(rogvaiv)**.
[7]) Numesc aceasta complementare între structuri psihice opuse.

[8]) Amintesc că scria Emiliei.
[9]) Adică și în adîncuri, și la suprafață.

PHILIPPIDE

IN dimineața de 10 februarie, la marile florării din centrul orașului nu se găsea o singură floare. Dar pe tarabele din piața Amzei străluceau, fragezi și albi ca fulgii unei imaculate zăpezi, timpurii vestitori ai primăverii. Pentru întîia oară m-am îndreptat spre căpătîiul unui mort, ținînd în dreptul inimii un pumn de ghiocei...

Rîndurile de mai sus au apărut în această revistă în ziua de 15 februarie, anul trecut. Cel la a cărui înmormîntare mă duceam era Alexandru Philippide. Cred că se cuvine să ne aducem aminte că a trecut un an de la moartea lui.

Nu în fiecare februarie, de acum înainte, vom fi datori să numărăm anii ce s-au scurs de la plecarea-i lui dintre noi. Dar, cel dintîi an, după o veche datină, se cade să fie pomenit.

Această aducere aminte nu este, pentru mine, numai pioasă, ci mă năpădește de mari păreri de rău. În ianuarie, glasul lui Philippide nu s-a mai auzit la marea sărbătoare a sufletului nostru care e ziua de naștere a lui Eminescu. De la o vreme, ne obișnuisem să-l auzim de fiecare dată, peste glasurile noastre, așa cum peste clopotele micilor biserici se aude clopotul cel mare al mitropoliei.

Dacă această voce unică, a unei conștiințe artistice unice, nu s-ar fi stins pentru totdeauna, pînă la toamnă s-ar mai fi ivit trei prilejuri solemne spre a o asculta. În cea dintîi zi a lunii aprilie, Philippide însuși ar fi fost sărbătorit, de toți cei ce știu prețul poeziei și rolul ei de invidiat în afirmarea spirituală a unei națiuni, pentru împlinirea a optzeci de ani de viață. Oricît de puțin i-ar fi plăcut să se arate, oricît de puține cuvinte ar fi rostit cu acest prilej, ele ar fi oprit în loc una dintre tulburele clipe ale acestui an, limpezind-o, înnobilînd-o, punîndu-i pe frunte o diademă de regină.

Apoi ar fi urmat cele două excepționale centenare. Sper că vom face totul — sper că ne vom putea învrednici să facem totul — spre a sărbători cum se cuvine cei o sută de ani de la fericitele nașteri ale lui Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu. Asemenea prilejuri, de a ne pune în lumină geniul creator, nu ne vor fi date în fiece an, nici în fiece deceniu, spre a ne îngădui o singură ezitare, o singură alunecare a gîndului în altă parte.

Dar cu cît ar fi fost mai strălucite aceste două sărbători, nu-mi pot stăpîni suspinul, dacă în cursul lor s-ar fi arătat și ar fi glăsuit poetul care, călăuzit timp de o jumătate de veac de o lăuntrică stea polară, n-a contenit să viseze în tot mai marele vuiet al vremii.

Geo Bogza

TELEGRAME

Iubite și stimate
tovarășe PAUL CONSTANT,

Cu prilejul împlinirii a 85 de ani de viață ne este deosebit de plăcut, conducerii Uniunii Scriitorilor din România, de a vă transmite, din inimă, un mesaj tovărășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate și fericire, noi succese în activitatea literară pe care o desfășurați în slujba literelor române contemporane și a culturii umanist revoluționare din patria noastră.

La mulți ani !

Președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România
GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite
tovarășe VLADIMIR CIOCOV,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj tovărășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în munca de creație literară și în activitatea obștei pe care le desfășurați, ca scriitor de limba sîrbă din țara noastră cu o statornică pasiune și un sentiment puternic de devotament pentru înflorirea culturii umanist revoluționare din România Socialistă.

La mulți ani !

Președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România
GEORGE MACOVESCU

Confruntări

Virtuți ale comicului în proză

NU SE POATE spune că literatura română ar fi lipsită de o tradiție a comicului. Dacă aruncăm o privire pe coperta Micului Dicționar **Scriitori Români,** coordonat de Mircea Zaciu, întîlnim pe Anton Pann, I.L. Caragiale în secolul trecut, pe Topîrceanu și Urmuz la începutul secolului nostru, iar dintre contemporani, severul profesor clujean nu l-a „intuit", ca să ne exprimăm astfel, decît pe Marin Sorescu. Prin absența lor din Dicționar, Aurel Baranga sau Theodor Mazilu nu fac decît să întărească afirmația inițială asupra realității tradiției literare românești în ale rîsului.

Să fi plătit autorii Dicționarului mai sus amintit tribut unei prejudecăți (nu în întregime lipsită de un punct de pornire real) și anume aceea că în „literatura de după al doilea război mondial" (și nu „postbelică", așa cum se exprimă Mircea Iorgulescu sau Dan Culcer, uitînd, deliberat sau nu, de literatura „dintre cele două războaie" ori „interbelică", poate pentru că sînt născuți în '43 și '41) sau în „literatura de după Eliberare" (expresie care-și păstrează totuși, după noi, atît îndreptățirea cît și savoarea) literatura română s-a „încrîncenat" cumva, uzînd poate mai rar de eficacitatea superioară a zîmbetului ironic sau chiar a sănătosului hohot de rîs ?

Dacă în dramaturgie și-n poezie Sorescu, Baranga, Mazilu dezmint cu talent o asemenea prejudecată, în proză situația se prezintă parcă ceva mai altfel, adică mai slab. Luînd, de pildă, în mînă alt **Dicționar** (coordonat de alt profesor ardelean, Dim. Păcurariu) cu o sită ceva mai „rară", constatăm că în suita D.D. Pătrășcanu, Brăescu, Al. Cazaban, Al. O. Teodoreanu, Damian Stănoiu („interbelicii" !) epoca nouă înscrie, în afară de unii din cei deja citați, puține nume : Nicolae Tăutu, Nicuță Tănase, Mircea Sîntimbreanu, Ion Băieșu sau, mai neașteptat, Marian Popa, George Bălăiță și chiar, într-o bună parte din **Bunavestire,** Nicolae Breban. La aceștia ar mai fi de adăugat, într-un context lărgit, Asztalos Istvan, Sütö Andras, Bajor Andor. După cum reiese, bilanțul nu este într-adevăr prea bogat, oricîte involuntare omisiuni am fi făcut.

Anul care s-a scurs, 1979, marchează după părerea noastră un reviriment notabil în această direcție. Noua serie este deschisă de Dumitru Dinulescu cu **Linda Belinda** și, trecînd prin Platon Pardău, **Scrisorile Imperiale,** Alexandra Tîrziu, **Sperietoarea din Hors** și **Locatarul,** Valentin Șerbu, **Vizita de adio,** se încheie cu Mircea Horia Simionescu, **Învățături pentru Delfin** *).

Linda Belinda este a doua carte a unui prozator care, nemaiputînd fi categorisit „tînăr scriitor" (născut în 1942, debutînd cu un volumaș de povestiri, **Robert Calul,** în 1968), poate fi numit un autor „zgîrcit" cu propria-i producție sau cine știe ? bănuit de un diletantism superior. „Teribilismul" primului volum, „proză de tip absurd" (Marian Popa) a evoluat în chip fericit, deși s-ar putea spune în același timp că s-a dovedit de o remarcabilă consecvență. Ce este evoluție în arta lui Dinulescu și ce e consecvență — cele două noțiuni contrazicîndu-se în aparență ? Evoluția fericită constă după noi în faptul că **Linda Belinda** este o carte pe care am numi-o „fermecătoare", o carte care ne răsplătește pentru ingurgitarea atîtor romane „încrîncenate", care ne mai readuce zîmbetul pe buze. Nu am simțit vreun „sentimentalism" în **Linda Belinda,** cum s-a speriat un critic de la „Vatra" și nici nu credem că e nevoie să ne înconjurăm de atîtea precauții, cum face Mircea Popa („Steaua"), îngrijorat că autorul „s-a dat la fund" zece ani, că „proza sa devine, astfel, o înșiruire de gratuități, de scene banale, de un derizoriu exasperant", deși tot Mircea Popa scrie, și cu dreptate : „scriitorul știe să creeze atmosferă, să percuteze sentimental..." (fără „ist", n.n.)... „logica sa este absurdă ca și viața, ca și realitatea, ca și existența modernă" (ne scapă sensul acestei „gradații", n.n.). Pentru a încheia, **Linda Belinda** este deci o carte pe deplin „concludentă", autorul, cum bine arată Mircea Iorgulescu, se exercită cu totul remarcabil, fie în „confesiunea ironică", fie în proza „impersonală" (grav satirică, am explicita noi), valorile atinse fiind candoarea, în primul caz, responsabilitatea necesară a omului în fața minunii vieții sale, în al doilea. De aceea **Linda Belinda** ni se pare o carte nu numai „fermecătoare", cum spuneam, dar și profundă în avertismentul ei etic.

Cealaltă apariție, **Învățături pentru Delfin,** este cea mai nouă înfățișare a unui autor, prolific se poate spune (deși a debutat tot în 1968) și el „zgîrcit" însă cu producțiile sale, în sensul că nu s-a decis să-nfrunte arena literară decît la 40 de ani. Mircea Horia Simionescu nu consolidează o prezență literară ca Dumitru Dinulescu, ci continuă să adauge noi fațete unei personalități artistice consacrate. Humorul lui este de esență parodică și intelectualistă. O trăsătură comună celor doi este abila mînuire a acestei moderne unelte literare care este absurdul și în care literatura română prin Urmuz a dat o normă europeană. Asupra lui Mircea Horia Simionescu critica noastră literară s-a exercitat mult și bine și cu prilejul **Învățăturilor pentru Delfin,** fie înalt structuralist (Ion Vlad, „Tribuna"), fie elegant comparativist (Al. Dobrescu, „Convorbiri literare"), fie tradiționalist (Nicolae Ciobanu, „Luceafărul"), fie în sfîrșit mai expeditiv, cu insuficientă comprehensiune (Paul Dugneanu, Flacăra", M.D. Gheorghiu, „Cronica"). Dacă ar fi un reproș de adus, mai degrabă o revendicare de făcut sau un accent mai apăsat de cerut, acesta ar fi fost după părerea noastră o subliniere mult mai puternică a caracterului satiric al cărții. **Învățături pentru Delfin** nu este doar un exercițiu superior parodic, ci tinde, și în aceasta ni se pare că se deosebește de alte scrieri ale autorului, să devină satiră practică și virulentă, pamflet demascator al impusturii.

Ceea ce ne îngăduim să credem că este comun celor două cărți, realizări excelente ale unor temperamente artistice clar neconfundabile, ar fi că ele ilustrează fenomene mai generale în evoluția prozei noastre contemporane : pe de o parte, o apropiere binefăcătoare a prozei moderniste de marea capcană a realității sociale nemijlocite, iar pe de alta, aducerea conștientă a unui public din ce în ce mai larg spre înțelegerea și însușirea unor forme noi ale esteticii secolului.

Al. I. Ștefănescu

*) Desigur, enumerarea nu e completă, la carențele noastre de lectură și informație putîndu-se adăuga și practica unor edituri de a antedata unele apariții. Așa se ajunge ca o carte apărută efectiv în februarie sau martie 1979, să fie premiată pe anul... 1978 ! Exemple : Eugen Negrici, **Figura spiritului creator** sau Damian Necula, **Ispita într-o dimineață ploioasă.** În ce ne privește, Editura Albatros a datat cartea noastră **Aventură la Brașov,** programată pe 1979, în mod corect : 1980. „Habent sua fata libelli".

Din nou cu privire la Mateiu Ion Caragiale

Înrudiri și izvoare

ÎN 1933, un cercetător, Const. Fintîneru, semnala, în „Revista fundațiilor", o curioasă analogie între o pagină din „Măgarul de aur" al lui Apuleius și una din „O făclie de Paști", îndoindu-se că I. L. Caragiale ar fi avut cumva cunoștință directă de textul autorului latin. (În 1962, am avut norocul să descopăr — vezi „Viața românească" nr. 6, pp. 226 et sq. — veriga intermediară, și anume o pagină din „Une histoire sans nom" a lui Jules Barbey d'Aurevilly). Precum cercetătorul de acum patruzeci de ani, dăm astăzi, la o nouă recitire, peste o pagină dintr-un alt clasic latin și peste o la fel de curioasă analogie, de rîndul acesta cu o pagină din „Craii". Să transcriem întîi textul lui Mateiu Ion Caragiale. **„Pașadia s-a stins la zenit ;... scînteietor ca un luceafăr în cleștarul nopților de ger. Și a mai avut norocul să moară înainte de a fi silit să îndure, după război, din nou, la bătrînețe, umilința sărăciei, înainte de a suferi, și mai dureroasă poate, arsura dezamăgirii și a dezmințirilor, de a vedea că nu el, ci Pirgu avusese dreptate, de a-l vedea pe Pirgu însuși, de mai mult de zece ori milionar, însurat cu zestre și despărțit cu filodormă, pe Pirgu prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidînd o comisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferind colegilor săi străini veniți în România cu pantahuza sau «în anchetă» o somptuoasă și sibaritică ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal"** (ed. Fundații, p. 187).

Cînd moare cineva, zicem : „Păcat de el, n-a mai apucat să-l plimbe fie-sa cu mașina personală", sau, dimpotrivă, ca mai sus : „L-a cules Dumnezeu la timp, să nu-și mai vadă feciorul în pușcărie". Cele două atitudini își regăsesc, ca toate ale bunului-simț comun, reflectarea și în literatură ; astfel în discursul — rostit sau scris — numit „oratiune funebră" și încă mai adesea în evocările comemorative, autorul obișnuiește să-și încheie cuvîntarea — sau articolul — cu o referire la ceea ce am putea numi testamentul — politic, artistic, de credință — al defunctului. Această referire se face, cel mai frecvent, fie sub forma făgăduinței urmașilor de a duce mai departe ideile ilustrului răposat, fie sub forma evocării roadelor pe care, peste vreme și în urma eventualei dispariții a unor imprejurări neprielnice, le-au dat străduințele aceluiași : „Lui însă, vizionarului — scrie N. Iorga în 1903 despre «Un utopist : August Treboniu Laurian» — nu-i ajungea aceasta, și sufletul prins se zbătea dureros în clădirea întemeiată prin jertfa lui. Limba rămăsese vulgară, scrisul se păstrase barbar. Roma viitoare tot nu se apropia de pămînt. Sufletul se lovi de această realitate nevrednică, și se stinse. Dar — continuă el — răzimată pe realitatea trainică, trăiește clădirea ; lucrători tot mai mulți îi adîncesc temeliile și, în margine, străjeri, vizionari ca dînsul, păzesc și așteaptă". Alteori, mai puțin frecvent. e drept, referirea la „testamentul" defunctului se face. iarăși ca în cazul nostru. de pe poziții contrare : împrejurările neprielnice s-au ivit de-abia pe urmă. iar trecerea de pe lume a celui evocat l-a scutit de dezastruosul spectacol al prăbușirii idealurilor sale : „Va fi avut el — «Hindenburg» în evocarea din 1934 a aceluiași Iorga — în clipa în care închidea ochii. viziunea Rinului trecut, a Poloniei invadate, a Vienei anexate sub conducerea lui Adolf I, devenit împăratul «Reichului al treilea», pe care el l-a creat ? Ori poate a binecuvîntat pe Dumnezeu că-l ia înaintea catastrofei pe care o pregătește acesta ?".

Și iată acum, mai izbitoare decît rîndurile de mai sus, pe care, la data cînd scria „Craii", el n-avea cum să le fi citit, alte cîteva rînduri dintr-un autor pe care, dacă Iorga cu siguranță l-a cunoscut, nimic (nici măcar locuțiunea latină figurînd în orice „partie rose" de la p. 144 a aceleiași ediții) nu ne indică să credem că l-a cunoscut și Mateiu, cu atît mai mult cu cît nu e vorba nici de „Anale", nici de „Istorii", ci de o lucrare „minoră" și de mai puțin largă răspîndire a istoricului latin Tacit, și anume de panegiricul închinat de acesta socrului său : „Viața și obiceiurile lui Iulius Agricola" (45) :

„Căci dacă nu i-a fost îngăduit să-l vadă pe Traian împăratul, să apuce să trăiască zorile acestui veac de fericire, pe care adesea, cu clarviziunea și cu dorințele lui, le-a făcut să mijească în fața ochilor noștri, tot astfel este pentru el o dulce mîngîiere că graba cu care l-a cules moartea l-a ferit de acele zile de pe urmă cînd Domițian, plictisit de atîtea întreruperi și amînări, se hotărîse să pustiască republica dintr-o lungă, necurmată și năprasnică suflare.

N-a mai văzut Agricola nici curia asediată și Senatul împresurat de ostași înarmați, nici pieirea atîtor consulari, măcelăriți laolaltă, nici pribegia și fuga atîtor doamne de cel mai bun neam. Pînă atunci, Carus Metius [1]) nu număra decît o singură biruință, hotărîrile lui Messalinus [2]) nu răsunau decît între zidurile palatului Alban, iar Massa Baebius [3]) era încă acuzat ; curînd apoi l-am dus cu mîinile noastre pe Helvidius [4]) la temniță, noi i-am sfîșiat pe Mauricus [5]) și pe Rusticus, pe noi ne-a împroșcat Senecio cu sîngele lui nevinovat. Nero măcar își ferea ochii și poruncea fărădelegile, dar nu sta să privească la ele : sub Domițian, cea mai cumplită dintre nenorociri era că-l vedeai și că te vedea, într-o vreme cînd și suspinele noastre erau o crimă, cînd ca să sorteasca morții atîția oameni galbeni de frică era destul să întoarcă spre dînșii chipul lui fioros și roșcovan, care-l ferea de orice rușine.

Ferice de tine, o, Agricola, de viața ta strălucită, dar și de moartea care te-a cosit la vreme !".

Ambele aceste splendide, ample figuri de retorică, cu apocaliptica lor defilare de monstruozități, întunecate de sînge și de fărădelegi, la Tacit, sau înfiorate ca de trăirea aievea a unui coșmar — acel al viziunii din „Asfințitul crailor" — la Matei, aproape marmeladovian cutremurate, în final, de sentimentul vinovăției personale, la Tacit, sau strălucitoare de o ucigătoare ironie, la Matei, ambele aceste fastuoase, orchestrale figuri de retorică, menite să întregească, per a contrario, măreția figurii defunctului evocat, își află izvorul în amarnicul paseism, în profunda tristețe de „laudator temporis acti" (cu alte rădăcini în fiecare, firește) ale senatorului Publius Cornelius și ale castelanului de la Sionu. Poate că istoria literară va descoperi cîndva, și aici, cine știe ce verigă intermediară între cele două texte — poate. Sigur e însă că înrudirile — și nu numai ca simț al tragicului, ca artă a portretului și ca strălucire stilistică — între Tacit și Mateiu Ion Caragiale merită a fi mai aproape cercetate.

Radu Albala

[1]) Faimos delator.

[2]) Alt delator, care nu-și exercita încă influența decît în „palatul Alban", adică în cabinetul împăratului.

[3]) Alt delator ; fusese inițial acuzat de delapidare și condamnat.

[4]) Acuzat că și-ar fi bătut joc de împărat în lucrările sale teatrale ; mai mulți senatori au ajutat în plin Senat la arestarea lui ; a fost ulterior ucis.

[5]) Mauricus, Rusticus, Senecio — alte victime ale lui Domițian.

P.S. La ora cînd fac corectura acestor rînduri, iau cunoștință de articolul „Dosarul Mateiu I. Caragiale (9)" publicat în „Săptămîna culturală a Capitalei" 1980, febr. 8, nr. 479, p. 9. Acum vreo 15 ani, îndemnat de stăruitoarele sugestii pe care mi le oferea opera mateină, m-am lăsat ispitit ca (fără a părăsi tehnica finalului deschis) să scriu eu însumi „ultimul capitol" al povestirii neterminate Sub pecetea tainei, **așa cum l-ar fi scris, eventual, adevăratul ei autor. Nu altfel au procedat, cîndva, A. Offray cu** Romanțul comic **al lui Scarron sau savantul petersburghez T. S. Bayer cu** Vita Constantini Cantemyri; **nu altfel a procedat, mai aproape de zilele noastre, M. Șeptilici cu** Insula **lui M. Sebastian. Paginile pe care le-am publicat în „Viața Românească" nr. 1/1966 (redactor șef, pe atunci : Șerban Cioculescu) nu sînt, așadar, cum le recepționează suscitatul articol din „Săptămîna", o contribuție de istorie literară (care ar fi impus, evident, citarea izvorului, indicarea depozitului, dacă nu și o eventuală facsimilare a textului autograf etc., mă rog, tot dichisul datorat de un profesionist unei „inedite"), ci, vai, pentru o dată, o operă proprie de ficțiune — așa cum de altfel rezultă cu limpezime, atît din titlul materialului, cît și din nota picior de la finele său. Mă grăbesc să fac această precizare nu pentru a-i apăra pe Th. Vârgolici, O. Cotruș, Al. George și alți confrați de mustrarea, în speță nulă și neavenită, pe care le-o face Dan Ciachir că au nesocotit, în exegezele lor, acest... atît de autentic (cum însuși d-sa o demonstrează, cu mijloacele analizei literare) text matein, ci pentru ca nu cumva, înmulțindu-se vremea, să cadă victimă aceleiași confuzii — de altminteri mai mult decît măgulitoare pentru valoarea cuerniceimele pastișe — și alți cercetători înzestrați cu tot atîta sagacitate și acribie critică, proliferîndu-se astfel cine știe ce nouă, interminabilă și insolubilă „enigmă" de paternitate literară în jurul vreunui absurd „apocrif" al veșnic neasemuitului Mateiu Ion Caragiale.**

R. A.

Actualitatea literară

Vînătorul, cobra și porumbelul sălbatic

UN FOARTE interesant roman este **Zile de nisip** de Bujor Nedelcovici : concis, captivant, cu intrigă polițistă, psihologic și metafizic în fond, conceput într-o manieră mai modernă decît cărțile anterioare, fundamental realiste și, tehnic, cuminți (cu excepția, curios, a romanului de debut, **Ultimii).** Sigur, destule lucruri seamănă, și în primul rînd problematica : iarăși o anchetă, cu implicații morale și sociale, iarăși judecători și inculpați, vinovăție și inocență, crimă și pedeapsă. Dar dacă trilogia începută cu **Fără vise** ținea în linii mari de romanul tradițional, de „restituire" obiectivă a realității, **Zile de nisip** este un roman psihologic, în felul mai nou, cu monolog interior și alternare a unghiurilor de vedere, în care naratorul a cedat inițiativa personajelor. Și, în plus, scenariul realistic disimulează pentru prima oară aici un scenariu metafizic. Romancierul nu schimbă pur și simplu formula omniscientă cu una psihologistă : dar ne obligă să-i citim romanul ca pe o alegorie, să-i descifrăm sensul dincolo de oameni și de întîmplări, să ghicim în spatele tramei epice mitul, legenda, adică povestea primară, și să vedem în protagoniști pe interpreții unor roluri scrise dinainte, de o mînă necunoscută.

Ca de obicei există într-un astfel de roman două romane legate împreună : cel care se trăiește și cel care se scrie. Luăm cunoștință de niște oameni care se iubesc sau se sfîșie ; asistăm la conflictele lor ; așteptăm cu sufletul la gură dezlegarea unei enigme. Dar, în același timp, luăm cunoștință de faptul că unul din personaje este un romancier care, amestecat în viața celorlalte, o observă totodată din afară și scrie despre ea ; asistăm la nașterea romanului lui ; așteptăm cu sufletul la gură să ne ofere, el, soluția enigmei ascunse în existența acestor oameni. Romancierul Ștefan Albini face, într-un fel, cu prietenul său, doctorul Theodor Hristea, un straniu experiment : după ce ani de zile l-a urmărit îndeaproape, fiindu-i pînă la un punct magistru spiritual, ar dori acum să-l pună la o probă. Și-l imaginează jucînd un rol într-un anumit scenariu. Atît e deajuns pentru a provoca soarta. Ce va ieși din asta ? Nu știe nici el. Ca orice romancier adevărat, contează puțin și pe hazard. O probă de această natură, să-i zicem existențială, nu se reduce la un simplu test de comportament sau de inteligență. Atît întrebările, cît și răspunsurile au nevoie de colaborarea întîmplării. Ștefan Albini își imaginează deci că totul se petrece ca în vechea legendă a vînătorului : „O cobră a văzut într-un copac un porumbel sălbatic. S-a urcat pe tulpină, s-a furișat pe o creangă și i-a apărut în față. Pasărea a țipat disperată, dar n-a zburat, nu putea să se desprindă din privirile hipnotice ale cobrei. Vînătorul a auzit strigătul deznădăjduit al porumbelului. A ridicat arma și a ucis cobra. Cînd s-a apropiat de pasăre, a văzut că era moartă. Pierise de frică." Rămîne totuși să distribuie rolurile : „Cine va juca în această poveste rolul Vînătorului ? Dar al Cobrei ? Dar al Porumbelului sălbatic ?" Aici intervine hazardul care îi scoate doctorului Hristea în cale pe tînărul Vasile, Puștiul, cum îi spune el. Cei doi se privesc, se recunosc și se înfruntă. Povestea fiind dinainte știută, viața îi va urma oare pînă la capăt tiparul ? Vor exista „anomalii" ? Cînd tragica întîlnire se consumă, Ștefan, scribul, își dă seama cine a fost cobra și cine a fost porumbelul. Dar nu și cine a fost vînătorul. Să fi fost el însuși ? : „Eu ? Hm ! Oare plăcuțele mele de lut, unele scrise, altele nescrise, au avut atîta putere ?!... Dacă eu l-am ales pe Theodor Hristea, cine m-a ales pe mine să fiu Vînător ? Cine va fi Vînătorul Vînătorului ? Cred că odată cu ei «am dispărut» și eu, inclusiv naratorul... am fost cu toții în «aceeași carte»..." Iată-i cusuți pe toți în același sac, cu narator cu tot, cum spune Camus în **Ciuma.** Și manipulați fără știrea lor : dar de către cine ? Procedeul romanului în roman (tot mai frecvent : în **Lumea în două zile,** în **Carnaval la Constanța)** nu servește aici doar de revelator estetic : e vorba, desigur, de **experiența** scriitorului, dar și de **existența** personajelor. Sîntem aruncați în vîrtejul vieții, printre întîmplări misterioase sau brutale, ne lovim de oameni în carne și oase, care se iubesc și se despart, se pîndesc sau se ucid. Nimic liniar, ilustrativ, schematic. E curios că, în acest roman parabolă, Bujor Nedelcovici e mai puțin tezist decît în romanele lui curat realiste, unde un anumit moralism abstract simplifica relațiile, psihologia, transformînd uneori scena concretă a istoriei într-o sală de tribunal. În **Zile de nisip** e mai multă viață, mai naturală și mai liberă, deși structura unui astfel de roman nu presupune numaidecît complexitate psihologică ori veridicitate socială. Ne vom convinge aducînd în prim plan personajele, pe Theo, pe Cristina, iubita lui, pe Puști, pe Ștefan însuși, tovarăș nedezlipit al doctorului, și pe toți ceilalți ; fără să uităm totuși că ei joacă niște roluri fixe, că sînt în fond simpli interpreți, adevărații protagoniști aflîndu-se ascunși în spatele lor, în întunericul din fundul scenei, acolo unde Vînătorul, Cobra, Porumbelul sălbatic, Destinul sau Întîmplarea fac cărțile și cartea.

SUBIECTUL romanului este următorul. Theodor Hristea, chirurg renumit, merge la mare împreună cu iubita lui, Cristina, dînd curs sugestiei prietenului său Ștefan Albini, romancier inteligent, dar care-și așteaptă încă o carte adevărată. Doctorul Hristea e un ins energic, ambițios, la fel de dotat pentru meseria lui și la fel de arivist ca Paul Achim din **Iluminările** lui Alexandru Ivasiuc, deși soarta lui va semăna mai bine cu aceea a doctorului Minda din **Îngerul de gips** al lui Nicolae Breban. Are un imens orgoliu al forței sale. Crede în sine însuși și nu acceptă nici o clipă ca viața să-i atîrne de altceva decît de propria voință. E croit din stofa învingătorilor care detestă să iasă vreodată pe locul doi. Viața lui este o competiție, în care orice mijloc e potrivit, dacă îi slujește scopurile. „Eu nu recunosc fantasticul...", spune el, lipsit cum e de orice simț pentru mister sau pentru transcendență. Schițez, doar, portretul acestui personaj care i-a ieșit foarte bine autorului. I se întîmplă un lucru neașteptat și mărunt, dar cu urmări incalculabile : cineva îi fură, de pe plajă, sacul cu haine și cu bani. Nu furtul îl tulbură și nici chiar presupusa crimă a hoțului care, fugind, lovește din greșeală (așa presupun toți) un copil și-l omoară, ci persoana hoțului, în care simte instinctiv un „rival" de calibrul lui. Cel bănuit de furt și de crimă și descoperit a doua zi e un tînăr de nouăsprezece ani, înalt, blond, subțiratic, în care zace o mare forță. Între cei doi are loc o luptă, o ciudată întrecere a voințelor. Theo, sfidat, nu poate uita. Dorește să smulgă tînărului mărturisirea : nu pentru a-l pedepsi, ci pentru a-l înfrînge. Văzut de patru persoane, tînărul însă persistă în negarea faptei. Lui Theo, această negare a unei evidențe (căci l-a văzut **cu ochii lui** pe Puști, n-are nici o îndoială) îi clatină criteriile obiectivității. Invadat de incertitudine (spre deosebire de Ștefan, artistul, pentru care „incertitudinea sensibilă" echivalează cu o certitudine), Theo nu mai găsește nici un punct de sprijin. Întreaga prima parte a romanului — excepțională — constă într-o vînătoare: cobra și porumbelul sălbatic se pîndesc reciproc. Tensiunea e remarcabilă. Un fapt divers capătă pentru el greutatea unei mize uriașe. Cristina nu-l înțelege și iese din joc. Lunga înfruntare rămîne fără soluție. În așteptare, Ștefan încearcă să reconstituie faptele.

A doua parte (foarte scurtă) a romanului e versiunea pe care o dă el întîmplării. Tot fără soluție și, în plus, neconvingătoare. Existau două posibilități : ca această versiune să se limiteze la fapte, privite din exterior, puse cap la cap ; sau ca ea să încerce să așeze faptele din unghiul protagonistului, al Puștiului. Autorul a ales-o pe a doua. Dar a făcut greșeala de a nu insista destul pe ideea că partea a doua e „romanul" imaginat de un om care se îndoiește de vinovăția tînărului și de un romancier puțin perspicace. Încercarea lui Ștefan de a-l absolvi pe Puști, cititorul o poate interpreta ca pe o (deajuns de sentimentală, pe deasupra) inabilitate. Iar golul lăsat de Ștefan în suita faptelor pare o omisiune artificială. Perspectiva fiind a Puștiului, pare de neînțeles de ce lipsește momentul furtului, soluția enigmei.

Ultima parte a romanului povestește căderea psihică a lui Theo, incapabil să se accepte învins și devenit nesigur de sine. Oarecum precipitată, această cădere nu e nici suficient de strîns motivată prin trauma suferită de Theo. Defect mai vechi în romanele autorului, asupra capului eroului său se abat cam multe nenorociri deodată. E drept, Bujor Nedelcovici folosește împrejurarea pentru a zugrăvi mediul profesional și social al doctorului, într-o lumină foarte crudă. Amănuntele acestea, necesare pentru carnea romanului, se află însă uneori pe o linie paralelă cu aceea principală, care ne interesa. Substanțiale, în schimb, „conversațiile" lui Theo cu Ștefan, de care se simte legat, acum, printr-un vinovat sentiment de fraternitate : ar voi să-l convingă, pe magistrul și judecătorul său, că s-au înșelat în privința lui, să-i smulgă o retractare. Dar oglinda rămîne necruțătoare. Theo pierde încă o luptă, după aceea cu Puștiul, după aceea cu iubita lui Cristina (care l-a părăsit), după... Finalul e teribil : atras ca de un magnet de Puști, intuind obscur că destinele lor s-au legat definitiv, Theo îl caută, îl găsește (fusese tocmai eliberat din închisoare) și, într-un fel, îl provoacă din nou. Nefericitul tînăr îl ucide și se predă. Cercul s-a închis. Enigma rămîne intactă.

În cutele acestei tragice parabole stă parcă la pîndă, neclintit, destinul. El este Vînătorul. Voințele cele mai puternice sînt îndoite de coerența lui supraumană. Cobra și Porumbelul sălbatic pier. Scris cu vervă spirituală, profund, inteligent, **Zile de nisip** este cel mai bun roman de pînă acum al autorului.

Nicolae Manolescu

Bujor Nedelcovici, **Zile de nisip,** Editura Cartea Românească, 1980.

LIMBA NOASTRĂ

Prefixe negative

NU de multă vreme, într-unul din ziarele noastre importante, sub o fotografie în care se putea citi, clar, că era vorba de un protest împotriva **de-industrializării** în țările occidentale, didascalia redactorului utiliza cuvîntul **dezindustrializare. De-** sau **dez-industrializare?** De ce în limba română avem posibilitatea formării cuvintelor cu amîndouă prefixele și, mai ales, ce diferență stilistică există între cele două construcții lexicale?

În problemele formării cuvintelor nu ne putem adresa, în prezent, decît valoroasei și cuprinzător aprofundatei lucrări, **Formarea cuvintelor în limba română** (red. Al. Graur și Mioara Avram), în al cărei al doilea volum (București, 1978) se examinează **prefixele.** Pe baza unui bogat material, Magdalena Popescu Marin și regretata Florica Ficșinescu au analizat prefixele **de-/des-** (pp. 84—94). Într-adevăr, limba română are posibilitatea construirii unor cuvinte cu ambele prefixe: **depersonaliza — despersonaliza, depopula — despopula, dehidrata — deshidrata** etc. și corespund, în general, vorbirii culte, mai ales variantele cu **de-.** Acad. prof. Iorgu Iordan **(Lb. rom. act.** 1943, pp. 193—196) citează formații cu prefixul **de-,** „neologisme", observînd că „în atmosfera noastră băștinașă, varianta cu **de**pare imposibilă" (mai degrabă **descaragializa** decît **decaragializa).** Într-adevăr, prefixul **des-** este „autohton", integrîndu-se aceste noi formații în seria de cuvinte formate cu prefixul latin **dis-** care a dat **des-: descărca, desface, deslega, deschide descuia** (ale căror „pozitive" sînt atît cuvinte fără prefixe precum **face, lega, prinde** cît și cuvinte cu prefixul **în-: încălța, încărca, închide** etc.). Trebuie însă menționat că româna moștenește din latină și, în orice caz, operează în vorbirea populară, uneori, și cu prefixul **de-: dejuga, depăna, depănușa** etc. Altfel spus, prefixarea negativă cu **des-** sau cu **de-** este un procedeu latin ereditar în structura limbii române. Se poate observa însă faptul că, numeric, ponderea formațiunilor cu **des-** întrece pe cea a cuvintelor moștenite cu prefixul **de-.** De aici și impresia că **des-** ar fi mai „autohton". Dar această situație nu este nouă. E. Bourciez **(Élém, linguistique romane,** p. 68) ne informează că „lupta" dintre **de/dis** apărea, de-a lungul secolelor, și în latină: **devestire** a fost înlocuit cu **disvestire,** un gramatic latin (Caper, sec. II) recomanda **dismitte non dicas,** iar Commodianus (sec. IV—V) scria **discredere.** Uzul popular a preferat întotdeauna varianta **dis-...** În orice caz, în Italia și în Occidentul latin **dis-** era frecvent întrebuințat (cf. it. **disdire, disfare, disconoscere,** milan. **despolpa,** ven. **desdir, desligar, desfar,** mai ales în dialectele din nord, în Lombardia și în regiunea Veneto; tot astfel, în română: **desface, descheia, deslega** etc.).

Iată de ce, atunci cînd, din limba franceză, au început să pătrundă formații prefixate cu **de-,** ele au găsit, în română, un teren pregătit: **debusolant, decomanda, decomprima, decontracta, decrispa, demiza, denicotiniza, denuclearizare, depersonaliza, deproteinizat, desalinizare, desonorizat** etc. — pentru a nu menționa decît cîțiva dintre termenii recent intrați în limba noastră — au fost adoptați ca atare în limba culturii. Acad. Al. Graur a avut de lămurit cuvîntul **deservi :** în fapt, este vorba de o suprapunere a prefixului **de-** cu funcție tranzitivă („a servi pe cineva") și a prefixului **de-** negativ („a face un rău serviciu"), întocmai ca în cazul fr. **desservir.**

Alături de aceștia apar, însă, termeni precum **deambigu(iz)a, dezinhibare, deshidrata, dezeșua, dezaxa, dezasorta, dezinteresa** etc. Întrebuințarea prefixului **des-** (cu varianta **dez-)** se explică, în aceste cazuri, prin forme care conțin **-s-** etimologic (fr. **désambiguiser, dexaser, déshydrater, désinteresser, désassortir, déséchouer, désinhibition** etc.). O bună parte dintre asemenea formații și-au adăugat în română prefixul **des-: descentraliza, despăcăli, deznaveta, dezbaloța, descarboniza(re), deznaționaliza, descompune** (după fr. **décomposer,** dar cu **des-** !) etc. Prefixul **des-,** în română, are deci o stabilă circulație cultă. În această serie trebuie integrate și **desjuntizare, desindustrializare, descaladare:** ele dovedesc că prefixul **des-** este considerat a fi mai propriu pentru negație, în limba română. Față de acesta, **de-** rămîne încă legat în cele mai multe cazuri de structura etimologică franceză.

Avem a face așadar, în cazul **des-/de-,** cu prefixe negative cu egală întrebuințare în limba culturii, dar cu inegală valoare negativă. **Des-,** în marea majoritate a cazurilor, aduce o negație mai clară, non-ambiguă, în timp ce **de-**rămîne un prefix minoritar, polifuncțional și polisemantic.

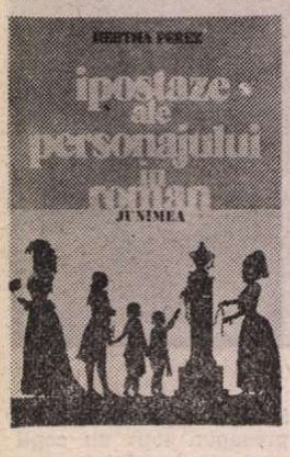
Ceea ce se întîmplă, astăzi, în româna culturii, s-a întîmplat, probabil, și în latină și în italiană. Prefixul negativ **des-** (cu **-s-** !) este exclusiv negativ. Să nu uităm de asemeni că, alături de **des-,** și **dis- (diz-)** are funcție negativă. Nu cumva, pînă la urmă, **-s-** este elementul negativ propriu-zis ?

Și nu cumva acest **-s-** este, structural, un rest, o urmă neobservată încă a lat. **ex-** ?

Alexandru Niculescu

Critica

Istoria lui „homo fictus“



THIBAUDET remarca în eseul său **Cititorul de romane** că personajele unor scriitori care au putut ghici în societate forțele de evoluție au provocat la rîndul lor societatea să-și clarifice structura umană și, astfel, eroii lui Balzac, deși acesta a trăit în monarhia din iulie, aparțin mai degrabă celui de-al doilea imperiu. **Roșu și negru** al lui Stendhal a trezit „vocații soreliene“, Rousseau a pregătit lumea revoluției franceze, iar Dostoievski pe cea a revoluției ruse. Aceste relații de susținere și înrîurire reciprocă dintre ființa fictivă și cea reală dezvăluie la o analiză atentă a desfășurării lor, mai ales pentru ultimele secole, însăși mișcarea istorică a personalității umane, dar și felul de a privi, înțelege și acționa al individului de azi, care a acumulat prin lectură tipologii, simțiri și inteligențe atît de variate. Capacitatea romanului de a pătrunde în conștiința unor mase tot mai mari de cititori a dus nu numai la înmulțirea producției romanești — s-ar putea spune că secolul al XIX-lea și secolul al XX-lea sînt marcate de ascensiunea și dominarea acestei specii — dar și la rafinarea procedeelor de comunicare prin personaj a mesajului operei. Cu timpul, personajul a devenit un agent activ, un instrument de mare precizie în revelațiile vieții interioare și exterioare a omului.

Hertha Perez*) este autoarea unei încercări de sinteză asupra diverselor ipostaze ale personajului în evoluția romanului și întreprinderea mi se pare îndrăzneață și utilă. Întrucît terenul e oarecum nedefrișat sau explorat numai pe porțiuni limitate, ea a preferat o privire de sus asupra fenomenului, stabilirea unor puncte solide de reper, cu precădere dintr-o perspectivă istorică. Cartea are cinci capitole, care sumar, eliptic uneori, străbat copilăria, adolescența și maturitatea speciei, avînd fiecare o schemă fixă de investigare. Mai întîi se fixează epoca, principalele ei caracteristici sociale și intelectuale, apoi concepția despre ficțiunea romanescă așa cum se desprinde ea fie din materialul programatic al scriitorilor, fie din evaluările critice contemporane sau ulterioare și categoriile de roman care se dezvoltă conform acestui univers reflexiv. Abia după aceea se intră în analiza propriu-zisă a personajelor reprezentative, se caută o clasificare a lor în tipuri memorabile și, în sfîrșit, sînt luate în considerație mijloacele specifice de construire, de impunere și de nuanțare a omului fictiv.

Sigur că din punct de vedere didactic, aș spune, schema este cea mai corectă și cea mai eficace. Pentru specialist, însă, pentru cel ce are deja bine configurat lanțul istoric al dezvoltării speciei, primele etape ale cercetării sînt inutile, căci raportul dintre structura socială-morală-filosofică a epocii și structura romanescă s-a mai făcut, fie în ansamblu, fie în urmărirea unei unități temporale sau a unei unități artistice, fie pe spații geografice (în literatura franceză, engleză, italiană, germană etc.), iar desfășurarea programelor literare și a teoriilor mai mult sau mai puțin constituite despre roman este, de asemenea, cuprinsă în numeroase studii mai detailate, mai întinse decît o putea face autoarea în cadrul dat. Este evident că din magma socială și artistică, din configurația epocii și a mișcărilor literare derivă imaginea personajului, că din credința în una sau alta din modalitățile de abordare romanescă a lumii și realității se nasc eroii adecvați, dar accentul excesiv pe aceste lucruri deja cunoscute a împins cartea într-un impas. Proporțiile studiului fiind limitate, reluarea acestor analize s-a făcut în detrimentul analizei „ipostazelor personajului în roman“, adică în detrimentul temei propuse, unde, practic, autoarea aduce punctele originale ale cercetării sale. Sentimentul meu, la lectură, a fost că această survolare asupra spațiului romanesc nu a îngăduit punerea în pagină mai elocventă a elementelor referitoare strict la ideea cărții. Epuizarea procedeelor narative de reliefare a personajului în cîteva pagini pentru marile epoci ale istoriei romanului a fost în detrimentul cărții.

Punctul de vedere istorist a înlăturat, apoi, acea analiză în plan, acea analiză în sincronia receptării noastre a personajului ținînd de o modernitate ce transcende epoca, intențiile autorului și felul în care mesajul lui a fost receptat în etape succesive. De ce Don Quijote și nu Amadis continuă să preocupe conștiința cititorului de azi, de ce Tristam Shandy și nu Pamela au creat iluminările moderne asupra eroului romanului sentimental al secolului al XVIII-lea etc. De ce o epocă a preluat o tipologie constituită oferindu-i dimensiuni noi — să zicem : soarta eroului picaresc pe care cred că îl putem identifica în multe romane contemporane (aș sugera prezența lui în **Voyage au bout de la nuit** a lui Céline, de pildă, și chiar, de ce nu ?, în **Procesul** lui Kafka). Oricum este cert că de la o epocă în sus evoluția romanului a depins și de el însuși, de propria lui istorie, și-a reluat din nostalgii, rafinamente și voluptăți livrești teme și eroi pe care doar indirect îi putem lega de planul realității imediate. Că într-o epocă literară a dominat ca procedeu de evidențiere și concretizare portretul, în alta descrierea, în alta monologul interior, în alta montajul sau omisiunea, aici mi se pare că studiul autoarei este profund și personal, dar insuficient sistematizat. De ce anumite tipuri umane nu și-au găsit expresia cea mai adecvată în roman decît în ultimele decenii prin Thomas Mann, G. Călinescu — și-l citez din nou pe Thibaudet — care deplîngea incapacitatea romancierilor de a crea romanul **geniului.** Etc. etc.

Cel mai bun capitol al cărții este cel referitor la romanul modern unde sondajele, deși numeroase, mai au încă multe de lămurit și orice investigare de genul celei proiectate de Hertha Perez poate aduce o soluție nouă. Autoarea are, din fericire, acces la o bibliografie germană recentă, o asimilează rodnic și spre avantajul cititorului. **Ipostaze ale personajului în roman** este un studiu incitant și serios orientat. Îi reproșez o concepție prea didactică, cu urmări salutare în gîndirea cititorului pe cale de a se instrui, dar a jenat autoarea în propriul ei demers.

Dana Dumitriu

*) Hertha Perez, **Ipostaze ale personajului în roman,** Editura Junimea, 1979.

Paul Daniel — 70

■ DINTRE vechile reviste literare pe care le păstrez în dosarele mele mi-a atras atenția, zilele trecute, un număr din „Zodiac“, apărut acum jumătate de secol. Publicația, condusă de I. Peltz, își asigurase colaborări din cele mai remarcabile. În acest număr, din martie 1930, semnau, printre alții, E. Lovinescu, Eugen Goga, Eugen Jebeleanu, Octav Șuluțiu, Eugen Ionescu, Virgil Gheorghiu, Paul Daniel, Cicerone Theodorescu, Sandu Tudor, Simion Stolnicul, Virgil Huzum, Andrei Tudor și, bineînțeles, directorul revistei, gravurile fiind datorate lui Marcel Iancu.

Ia te uită ! Așadar, Paul Daniel, care devine zilele acestea septuagenar, avea numai 20 de ani și sînt sigur că a uitat el însuși excelenta schiță umoristică intitulată **Protectoarea,** tipărită atunci în pagina **36** a publicației lui Peltz.

De altfel, cîte alte bucăți de proză, ample reportaje literare și interviuri cu mari scriitori n-a risipit autorul lui **Borsalino-veritabil** în paginile a zeci de ziare și reviste, de-a lungul acestei jumătăți de veac ?

Îl văd, într-adevăr, pe Sărindar cu ani în urmă, traversînd repede strada, urcînd la cîte o redacție, întotdeauna ducînd cu el maldăre de ziare și cărți. Îl găsesc la cîte o masă de secretariat îngropat în manuscrise și spalte ude, întotdeauna binevoitor și respectuos cu cei care îl vizitau, dar în primul rînd cu redactorii și reporterii. Îl regăsesc lucrînd, după război, la „Glasul Armatei“, cu gradul de maior, ori fiind prezent la vreo ședințoare literară în ograda „Mărțișorului“ și printre vorbitori, la „Rotonda 13“.

Paul Daniel a acumulat o vastă experiență de viață pe care talentul lui remarcabil a știut să o folosească în unele din cele mai bune lucrări de umor ale literaturii noastre. El a colaborat, totodată, la cele mai prestigioase reviste ale vremii : „Bilete de papagal“, „Cuvîntul liber“, „Herald“, „Adevărul literar și artistic“, „Vremea“, „Vitrina literară“, „Revista scriitorilor și scriitoarelor“ etc.

Nepăsător cu lucrările lui, a debutat numai datorită lui George Mihail Zamfirescu, care îl amenințase că va rupe definitiv prietenia dintre ei dacă nu-i prezintă în termen de cîteva săptămîni un prim manuscris. Doar așa a apărut volumul de proză **Republica Barbă rasă,** despre care s-au pronunțat elogios, pe atunci, Al. Philippide, Emil Gulian, Ieronim Șerbu, Dan Petrașincu și mulți alți recenzenți de mina întîi ai vremii. La intervale mari, Paul Daniel (pe numele lui adevărat Paul Ionescu) a dat bucăți memorabile în volumele **Un sătul de viață, Stradă liniștită, Borsalino-veritabil,** după cum sîrguinței lui i se datorează editarea volumului de poeme **Priveliști și inedite,** ca și a lucrării de aproape 800 de pagini, **Poezii,** de B. Fundoianu, cumnatul său, prin intermediul căruia a cunoscut odinioară, la Paris, numeroși scriitori de primă mărime ai Franței.

Anul acesta Paul Daniel va publica la Editura Ion Creangă un volum destinat copiilor, intitulat **Strada săbiei de lemn.** Dar el are încă o serie de manuscrise valoroase, între care amintesc amplele interviuri cu soția lui Caragiale, cu Liviu Rebreanu, Al. Sahia, G. M. Vlădescu, G. M. Zamfirescu, Tudor Teodorescu-Braniște și alții.

Trecînd spre deceniul '80, Paul Daniel se află mereu la masa de scris, cu un optimism robust pe care nu pot să nu-l divulg, în încheierea acestor însemnări, așa cum reiese dintr-un manuscris autograf pe care mi l-a dăruit cu doi ani în urmă : **„Uneori, mai ales cu prilejul zilelor de aniversare a nașterii, încerc să-mi fac un scurt bilanț al activității mele literare. Îmi reproșez : oare am publicat tot ce aveam de spus ? Volumele de proză umoristică, traducerile mele, editarea operei poetice necunoscute a lui B. Fundoianu, la care am lucrat cu migală zece ani, să fie de ajuns ? Puțini știu însă că, în definitiv, un umorist nu poate fi un autor fecund, genul respectiv impunînd o anumită rigoare. Unii scriitori au publicat cartea lor de rezistență la 30 de ani. Alții la 75 de ani ! Sper să mai am și eu destul timp !“.**

Cum se vede, subtilul ironist din schița publicată de Peltz în „Zodiac“ acum 50 de ani nu și-a pierdut nimic din farmecul umorului ce-l caracterizează.

Al. Raicu

„REVISTA COMISIEI NAȚIONALE ROMÂNE PENTRU UNESCO“ (anul 21, nr. 3–4, 1979)

■ DE la înființarea sa din 1946, UNESCO, organizația specializată a O.N.U. pentru educație, știință și cultură, desfășoară o vastă și rodnică activitate pentru promovarea colaborării internaționale în aceste domenii, organizînd colocvii, conferințe și mese rotunde cu participare internațională, publicînd reviste de o înaltă ținută (printre care **Cultures, Impact, Perspectives, Revue internationale des sciences sociales. Diogène** etc.), axate adeseori pe examinarea complexă a unor probleme regionale sau subregionale (ca, de exemplu, **Culture et traditions d'Asie,** 1974, **L'Amérique latine dans sa littérature,** 1979 etc), participînd la finanțarea unor proiecte, propunînd marcarea aniversărilor rotunde ale marilor personalități culturale din diferite țări (în acest an pe lista „Marilor Aniversări UNESCO“ figurează centenarul lui Arghezi și al lui Sadoveanu), propunînd editurilor în limbi de largă circulație liste de opere literare reprezentative întocmite de Comisiile naționale etc.

Comisiile naționale pentru UNESCO, funcționînd în aproape toate țările membre ale O.N.U., printre care și cea română (președinte acad. prof. Jean Livescu), constituie, prin bibliotecile lor, prin revistele sau buletinele editate ca și prin multiplele forme de colaborare regională sau subregională pe teme de interes comun, o vastă rețea de comunicare și cunoaștere reciprocă în domeniul științelor umaniste, al culturii, al educației, de promovare a ideilor păcii și înțelegerii între popoare.

Revista Comisiei Naționale Române pentru UNESCO, al cărei număr 3—4, 1979, a apărut recent, purtînd pe copertă relieful „Apropierea între popoare“ de Ion Nicodim (inspirat de „Poarta Sărutului“ a lui Brâncuși), editată în limbile română, engleză și franceză, și difuzată în principal prin rețeaua Comisiilor naționale și a organismelor UNESCO — alcătuind un vast sistem de biblioteci — constituie o dovadă grăitoare a posibilităților de prezentare sugestivă, concludentă și competentă a problemelor noastre peste hotarele țării.

Centrată pe problematica aniversării a 2 050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent, revista (redactor șef, Ion Grigore Sion) înmănunchează o seamă de scurte studii bine documentate și temeinic elaborate, sintetizînd în mod lăudabil cunoștințele existente despre societatea, istoria și civilizația dacă : **Statul lui Burebista** (H. Daicoviciu), **Educația în vremea lui Burebista și Deceneu** (Ion Verdeș), **Dacia sub Decebal : a doua perioadă de înflorire a daco-geților** (E. Condurachi), **Continuitatea geto-dacică** (C. Preda), **Aspecte ale arhitecturii și urbanismului geto-dac** (D. Antonescu).

Străduindu-se să înfățișeze în mod concludent legătura dintre societatea dacilor liberi și a celei din Dacia cucerită și colonizată de romani, cu nașterea și evoluția istorică a poporului nostru, revista publică studiile : **Desăvîrșirea procesului formării limbii și a poporului român** (D. Berciu), **Limba geto-dacilor și limba română** (Ioan I. Rusu), **Apariția statelor feudale românești** (F. Constantiniu), **Muzeul de istorie al R.S.R. — oglindă a luptei poporului român pentru independență națională și progres social** (V. Protopopescu) **și Patrimoniul național și afirmarea adevărului istoric** (A. Paleolog). Această temă centrală este luminată și de prezentarea expoziției „Civilizația daco-geților în perioada clasică“, itinerată în unele țări ale Europei, și de recenziile despre volumele **Contribuții arheologice la istoria tracilor timpurii. I. Epoca bronzului în spațiul carpato-balcanic** de Sebastian Morinz, **Burebista and his Time** de Ion Horațiu Crișan, și **Histria, V. Ateliers céramiques** de Maria Coja și Pierre Dupont.

Bogatul sumar al revistei este completat de alte studii și interviuri, dintre care amintim **Permanențe ale gîndirii politice românești : unitate națională, independență și suveranitate** (N. Fotino — A. Cernatoni), **Albert Einstein și evoluția fizicii în prima jumătate a secolului 20** (Ș. Țițeica), **Gh. Lazăr, cetitor al culturii românești moderne** (G. Macovescu).

Ilustrată cu planșe sugestive și excelent realizate, bucurîndu-se de o bună și îngrijită prezentare grafică, „Revista Comisiei Naționale Române pentru UNESCO“ constituie un instrument de informare solid construit, situat la un nivel de laudă.

f. p.

Proza

O lume imaginară și exotică

CE s-ar întîmpla, se întreabă Valeriu Anania *), dacă miturile ar pătrunde în viața omului modern, civilizatul, raționalul om al secolului al XX-lea, trecut prin revoluțiile științifice ale ultimelor două veacuri — și **altfel** decît la nivelul unor pure speculații teoretice. Dacă vechile zeități, străvechii monștri mitologici s-ar întruchipa din nou și asemeni unor ființe pămîntene, din carne și oase, s-ar „amesteca" printre muritori, modificîndu-le și încurcîndu-le puțin existența. Ce s-ar întîmpla, de pildă, dacă în elegantele și foarte modernele clădiri ale europenilor împămînteniți în insulele Hawai sau pe superluxoasele vapoare de croazieră, în plină mondenitate, deci, ar apărea cu totul pe neașteptate înspăimîntătoarea „femeie-șopîrlă", personaj des întîlnit în mitologia acelor locuri... Iată, prin urmare, cum mitul îi deschide lui Valeriu Anania miraculoase căi de acces spre lumea imaginarului. Nu omul de știință, nu cercetătorul sau profesorul de istoria religiilor își întoarce de astă dată privirea spre lumea străvechilor mitologii, ci prozatorul, creatorul de ficțiuni, autorul de romane. Miturile, în **Străinii din Kipukua,** tulbură, așadar, existența cotidiană a indivizilor, exercitînd asupra eroilor cărții un fel de presiune neliniștitoare. Personajele, împrumutate de data asta folclorului hawaian, dau dovada unei agresivități permanente, ele se infiltrează nu numai printre oameni, ci și în oameni. Așa se explică faptul că unii dintre eroii cărții au un fel de existență dublă. Astfel în spatele numelui de David Stevenson, primarul din Kipukua, se ascunde un vechi zeu hawaian, Moemoe, a cărui spectaculoasă istorie ne este povestită cu lux de amănunte. Un astfel de personaj dublu este și Diana Kowalski, avînd aceeași identitate cu un personaj misterios și ambiguu : Niaulani Namakana...

Și totuși Valeriu Anania, cu toate zeitățile antropomorfice care îi mișună prin carte, nu scrie un roman în care anxiosul, înspăimîntătorul constituie trăsătura dominantă. Cele două lumi, cea reală și cea a mitului, nu se suprapun și nici nu se combină în asemenea măsură încît să desfigureze, ca să spunem așa, fața lumii. Puterea „străinilor" din Kipukua e mai mult iluzorie. Ceea ce îl interesează mai ales pe scriitor este punctul de contact dintre existența reală și cea mitologică, precum și semnificațiile unui astfel de impact. Sau, altfel spus, prozatorul se arată a fi fascinat cu precădere de întîlnirea dintre intelectualul european — cu permanentul său apetit pentru speculația teoretică — și fabuloasa lume a străvechilor credințe. Căci în spatele eresurilor de tot felul, ceea ce caută în primul rînd atît prozatorul cît și protagonistul cărții este un simbol sau o semnificație. Între mit și omul modern, cultura pune un fel de obstacol datorită căruia contactul **în direct** cu mitul devine destul de greu credibil.

Ceea ce îi lipsește prozatorului este o anumită putere de **a trăi imaginarul** — pe care o găsim, de pildă, la unii scriitori sud-americani, la marele recreator de mituri care este John Cowper Powys, sau, în cu totul alt sens, la Kafka — capacitatea de a-i da acestuia verosimilitatea și concretețea pînă la halucinatoriu, a realului...

Dar dacă romanul lui Valeriu Anania nu reușește întotdeauna să ne neliniștească — sau să ne „sperie" — în ciuda demonilor care îl bîntuie, el ne produce, în schimb, o reală încîntare. Frumusețea străvechilor mituri hawaiene dă o reală densitate poetică textului. Iar spre sfîrșitul romanului accentele exotice încep să dispară, romanul amintindu-ne tot mai mult de vechea noastră legendă despre apa cea vie și puterea fără margini a iubirii fetei de împărat care îl trezește pe Făt-Frumos din morți...

Valeriu Anania își plimbă eroii pe mapamond cu o remarcabilă dezinvoltură, acțiunea romanului se petrece în bună parte la Honolulu, deci la celălalt capăt al lumii. **Străinii din Kipukua** ne-a amintit frumoasa carte de tinerețe a lui Mircea Eliade, **Maytrei :** ni se deschide o ușă spre o lume miraculoasă și exotică la care nu ne rămîne decît să privim fascinați.

Sorin Titel

*) Valeriu Anania, **Străinii din Kipukua,** Editura Cartea Românească, 1979.

Teodor Vârgolici — 50

PRINTRE tinerii studioși care populam acum 25 de ani Biblioteca Academiei, Teodor Vârgolici era o prezență nelipsită. Îl vedeam instalat în fiecare zi la aceeași masă, în sala 1, în față, pe dreapta, lîngă rafturile cu publicațiile uzuale, citind de zor presa secolului XIX. Știam că debutase, în 1947, ca poet, la „Națiunea" lui G. Călinescu și că era acum cercetător la institutul aceluiași venerat profesor. Ne-am apropiat și ne-am împrietenit. De aceeași vîrstă și deopotrivă lipsiți de o locuință cumsecade, stăteam efectiv, toată ziua, în Bibliotecă, acolo citind (noi spuneam „ne documentăm"), făceam fișe să ne ajungă pe o viață și ne scriam micile articole care apăreau în revistele timpului. Prețuiam la Teodor Vârgolici cunoștințele solide de istorie literară și neistovita parcă putere de muncă. Puteai apela la el cu folos pentru cutare detaliu informativ fără a mai consulta fișierul Academiei sau nu știu ce publicație greu atinut. Știa multe despre secolul XIX și era oricînd gata să corecteze o eroare sau lacună, să pună la punct (într-o notă de revistă) carența și să adauge un detaliu semnificativ, să lumineze o zonă încă obscură, să întregească dimensiunea reală a unui detaliu.

Mereu cu spaima responsabilității unei cărți și de judecata neînduplecată a maestrului său (în preajma căruia a lucrat 17 ani), a debutat în volum, tîrziu, în 1963, cu o lucrare despre **Începuturile romanului românesc.** Era ceea ce se numește „o contribuție" la descifrarea unui moment de istorie literară insuficient elucidat. Debutase totuși exact cu genul de lucrare care îi convine cel mai bine : clarificarea, printr-un spor de informație și de argumente, a unei chestiuni controversate. „Contribuția" lui de la debut, recitită azi, se demonstrează încă rezistentă, semn sigur că totul era acolo bine cîntărit și chiar ipotezele de lucru (destule !) ferite de orice pripeală hazardată.

A avut luciditatea să se păstreze în sfera aceleiași zone de preocupări la care s-a adăugat curajul de a aborda pieptiș probleme și opere înconjurate, la vremea aceea și chiar mai tîrziu, de nu știu ce tabuuri tematoare. Teodor Vârgolici are meritul de a fi scris primul studiu despre literatura sămănătoristă (era în 1965 și se intitula **Există o literatură sămănătoristă ?),** publicînd imediat un volum despre doi dintre prozatorii acestui curent, Gîrleanu și Bassarabescu. Este cel dintîi care i-a închinat o monografie lui Galaction, în 1967, (după ce s-a îngrijit de prima ediție mai completă din opera prozatorului), și a știut să ne restituie, în micromedalioane, siluета unor publicații uitate, care la vremea lor fuseseră foarte influente și mult citite, fixînd un climat și o orientare la sfîrșitul veacului trecut (**Viața** lui Vlahuță și Alceu Urechia, sau **Vatra** lui Coșbuc). Pasiunea pentru temele inedite nu i s-a istovit. Așa se explică de ce a scris cartea despre **Ecourile literare ale cuceririi independenței naționale** (1976) și recent, în 1978, a dat o masivă ediție, prevăzută cu un compact studiu introductiv, **Epopei naționale.**

Dar contribuția istoriografică cea mai cu greutate a lui Teodor Vârgolici trebuie căutată în cele două cărți despre Bolintineanu **(Dimitrie Bolintineanu și epoca sa,** 1971 ; **Introducere în opera lui D. Bolintineanu,** 1972), și amintita monografie despre Galaction (căruia i-a editat și **Jurnalul,** considerat, pe bună dreptate, unul dintre monumentele memorialisticii românești), monografia (tot cea dintîi) despre Perpessicius (cu care a colaborat îndeaproape la întemeierea Muzeului literaturii române) sau în studiul de comparatistică. **Interferențe literare româno-franceze** (1977). În aceste cărți, informate, cu aprecieri judicioase, chiar dacă uneori sfios encomiastice, găsești tot ceea ce este necesar pentru un portret relevabil și deplin concludent. Ele dau măsura formulei metodologice a unui cercetător scupulos (cu sine și obiectul de studiu), antrenat de un deceniu și mai bine în echipa de conducere (ca redactor șef) a unei edituri („Minerva"), care se dăruiește, cu pasiune și competență, muncii de restituire a valorilor patrimoniului literaturii și culturii naționale.

La împlinirea a 50 de ani de viață — ce înfricoșător de repede se scurg anii ! —, să-i urăm colegului nostru de generație sănătate și putere de muncă întru împlinirea năzuințelor.

Z. Ornea

Prima verba

Ecuații critice

● PREOCUPAT de studierea modului de organizare internă a textului literar și de revelarea semnificațiilor incluse în mecanismul operei, Arié Grünberg-Matache emite o seamă de **Ipoteze analitice** (Ed. Dacia) destul de frapante pentru cititorul neacomodat cu mijloacele investigației critice, dar nu mai puțin interesante, chiar și atunci cînd justețea lor nu este sigură ori cînd demonstrația pare a fi mai aproape de ridicol decît de sublim. Autorul este un adept al metodologiilor de mostenire structuralistă, al lingvisticii matematice în primul rînd, al analizei statistice și semiotice, dar unul moderat, în sensul că înainte de a se avînta într-un discurs analitic din care nu lipsesc abrevieri și operațiuni matematice, scheme geometrice, planșe statistice, tabele ierarhizante bazate pe o relație matematică, înainte deci de a pune în aplicare o poetică matematică de tipul celei propuse de Solomon Marcus și de școala sa, are grijă să evoce judecățile criticii tradiționale, nu pentru a le contesta ci, dimpotrivă, pentru a le confirma printr-o argumentație diferită.

Intenția de a face „critică științifică" este prima evidență a cărții lui Arié Grünberg-Matache, a doua fiind înțelesul pe care îl dă termenului de „științific", anume în prelungirea unei idei mai vechi, formulată și de Marx (dar nu e a lui, cum crede autorul) și care sună astfel (la Marx) : „o știință atinge doar atunci perfecțiunea cînd reușește să utilizeze matematica", ceea ce departe de a fi neadevărat pretinde totuși o sumă de nuanțări privind modul și mai ales scopul „utilizării", nuanțări pe care autorul n-a fost interesat să le producă, poate pentru că le-a subînțeles.

Obiectul analizelor e relativ divers : **Romeo și Julieta** de Shakespeare, **Andromaca** de Racine, **Rosmersholm** de Ibsen, **Răzvan și Vîdra** de Hasdeu, apoi **Lacul** și **Revedere** de Eminescu, **Baltagul** lui Sadoveanu, o „cronică a optimistului" de Călinescu, la care se adaugă un eseu despre proza lui Diderot, oarecum în afara orizontului metodologic al celorlalte „ipoteze".

Reprezentativă pentru aspectul fertil și valoros al perspectivei adoptate de autor este analiza tragediei raciniene **Andromaca.** Apelînd orientativ la bibliografia critică, mai mult sau mai puțin modernă, a operei clasicului francez, criticul investighează inteligent și pătrunzător construcția, personajele și funcțiile timpului ; desfăcută pînă la cele mai mici detalii, construcția piesei se revelă de o severă geometrie atît în ce privește dispunerea în simetrii și paralelisme a acțiunii dramatice, cît și în privința promovării conflictului tragic (de natură psihologică) prin două trepte sau puncte : unul „de rupere", în care doar două personaje (Andromaca și Pyrus) concentrează conflictul, și unul „de decizie" în care un singur personaj (Andromaca) „trăiește intens conflictul psihologic". Examinarea cantitativă a textului precum și aplicarea unei formule matematice a gradului de legătură între personaje conduc spre două concluzii logice și semnificative pentru înțelegerea piesei : una plasează figura Andromacăi în planul central și în vîrful piramidei compoziționale, iar cealaltă recunoaște caracterul „rezolutoriu" al piesei, predominanța factorului Timp prin recurența „trecutului".

În genere analizele lui Arié Grünberg-Matache sînt mai convingătoare cînd e vorba de dramaturgie și de proză, nu și cînd e vorba de poezie. Astfel, reprezentativă pentru impasul metodologiei sale în perimetrul liric este analiza celor două poezii eminesciene în care banalitatea unghiului critic e concurată numai de prețiozitatea aproape ridicolă a schemelor, relațiilor și figurilor geometrice invocate. Cum nu pot fi rezumate sau descrise ci doar reproduse (pentru asta nu am loc aici), renunț să comentez aceste analize a căror primă evidență (cititorul o poate oricînd verifica) este inadecvarea tehnică.

Chiar și așa, cartea acestui cercetător al literaturii (despre care nu știu dacă e tînăr sau nu) merită atenție ; e scrisă „științific" dar fără să afișeze o superioritate a metodologiei infailibile, mai degrabă cu moderație, și e gîndită onest în sensul că nu a ocolit spațiile literare (în acest caz poezia) unde tehnica investigării se dovedește a fi în impas. În ultimă instanță, asemenea cărți nu fac altceva decît să spriijne **impresia** critică, resimțită pe bună dreptate ca fragilă și nestatornică, pe o multime de elemente de compoziție a textului literar, să refacă unitatea lui **ce** și **cum** pe care, paradoxal, estetica impresionistă a destrămat-o.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 10.II.1885 — s-a născut **Alice Voinescu** (m. 1961)
● 10.II.1902 — s-a născut **Anton Holban** (m. 1937)
● 10.II.1916 — s-a născut **Haralambie Țugui**
● 10.II.1916 — s-a născut **George Dan** (m. 1972)
● 11.II.1933 — a murit **Vasile Gherasim** (n. 1893)
● 10.II.1941 — s-a născut **Mihai Dutescu**
● 11.II.1875 — s-a născut **Alexandru Toma** (m. 1954)
● 11.II.1884 — s-a născut **Gh. Giuglea** (m. 1967).
● 11.II.1911 — s-a născut **Pericle Martinescu**
● 11.II.1917 — s-a născut **Ioan Guția**
● 11.II.1914 — s-a născut **Paul Alexandru Georgescu**
● 11.II.1922 — s-a născut **Valeriu Gorunescu**
● 11.II.1922 — s-a născut **Margareta Bărbuță**
● 11.II.1924 — a murit **Cora Irineu** (n. 1888)
● 11.II.1941 — s-a născut **Cornel Mihai Ionescu**
● 11.II.1963 — a murit **Nicolae M. Popescu** (n. 1881)
● 11.II.1967 — a murit **Teodor Rudenco** (n. 1909)
● 12.II.1862 — s-a născut **Al. Davila** (m. 1929)
● 12.II.1899 — s-a născut **Isac Peltz**
● 12.II.1905 — s-a născut **I.O. Suceveanu** (m. 1960)
● 12.II.1894 — s-a născut **Otilia Cazimir** (m. 1967)
● 12.II.1926 — a murit **Radu Rosetti** (n. 1853)
● 12.II.1924 — s-a născut **Banu Rădulescu**
● 12.II.1930 — s-a născut **Teodor Vârgolici**
● 13.II.1880 — s-a născut **Dimitrie Gusti** (m. 1955)
● 13.II.1907 — s-a născut **Al. Călinescu** (m. 1937)
● 13.II.1909 — s-a născut **Vasile Cărăbiș**
● 13.II.1911 — s-a născut **Șerban Nedelcu**
● 13/26.II.1919 — s-a născut **Constant Tonegaru** (m. 1952)
● 13.II.1920 — s-a născut **George Sidorovici** (m. 1976)
● 14.II.1822 — a murit **Petru Maior** (n. 1760).
● 13.II.1932 — s-a născut **Aurel Covaci**
● 13.II.1935 — a murit **Ioan Bianu** (n. 1856)
● 14.II.1902 — s-a născut **I. Călugăru** (m. 1956)
● 14.II.1907 — s-a născut **Dragoș Vrânceanu** (m. 1977)
● 14.II.1927 — s-a născut **Vintilă Ornaru**
● 14.II.1928 — s-a născut **Radu Cârneci**
● 14.II.1931 — s-a născut **Gheorghe Achiței**
● 14.II.1936 — s-a născut **Doina Sălăjan**

Nu departe de Deva — Sarmizegetusa...

HUNEDOARA

■ ÎN zilele de 3—5 februarie a avut loc, în cadrul **Lunii cărții la sate** și în întîmpinarea alegerilor de la 9 martie, în județul Hunedoara (localitățile Sarmizegetusa, Deva, Toteşti, Hunedoara, Vața de Jos, Baia de Criș și Brad) o bogată suită de manifestări literare la care au participat **George Macovescu,** președintele Uniunii Scriitorilor, **Ana Blandiana, Constantin Bărbuceanu, Balogh József, Neculai Chirica, Radu Ciobanu, Anghel Dumbrăveanu, Eugen Evu, Constantin Florea, Petre Ghelmez, Traian Iancu, Dumitru Dem. Ionașcu, Ileana Mălăncioiu, Mihai Minculescu, Constantin Nisipeanu, Romulus Rusan, Dan Tărchilă.** Realizările și perspectivele dezvoltării acestor meleaguri au fost cunoscute nemijlocit, prin vizitele efectuate în întreprinderile și instituțiile din localitățile menționate, și sintetizate cu prilejul primirii de către primul secretar al Comitetului județean Hunedoara al P.C.R., tovarășul **Ion Ciucu.**

Bucurii esențiale

DEȘI au trecut cîțiva ani buni de atunci — vreo șase, șapte, dacă nu mă înșel — mă urmărește încă neistovită o imagine pe care am văzut-o la „Revista literară tv" : cîteva manuscrise ale lui Marin Preda, cu literă ordonată și densă, încărcate însă de corecturi, de ștersături, de semne și trimiteri sau, altfel zis, purtînd, ca un bătrîn obraz brăzdat, urmele trudei și îndoielii care însoțesc ca umbra bucuria oricărei creații. La acea imagine memorabilă se adăugase atunci și comentariul lui Gheorghe Tomozei, adevărat poem de o austeră frumusețe, un omagiu adus muncii scriitorului, care — așa cum nu toți știu și cum, poate, nu toți cred — înseamnă trudă singuratică, îndelungă și de fiecare zi întru ispitirea din neant a gîndului și a cuvîntului care să-l exprime. E o trudă însoțită de acea bucurie luminoasă pe care numai creația o poate da, ceea ce o face suportabilă, convertind-o în cele din urmă într-un mod specific de existentă. Cu atît mai mult, cu cît bucuria urmează și după procesul propriuzis al creației, atunci cînd scriitorul vede cum cititor și carte se îndreaptă unul în întîmpinarea celuilalt. Se împlinește astfel una dintre bucuriile noastre esențiale : posibilitatea comunicării.

În ciuda televiziunii, a cinematografiei și a altor tentații mai mult sau mai puțin lejere, niciodată n-a existat o sete de carte mai mare ca în zilele noastre. Așadar niciodată n-a existat mai deplină această bucurie esențială a comunicării dintre scriitor și cititorii săi. E o realitate deopotrivă uluitoare și entuziasmantă să vezi cum un întreg popor e treaz și aspiră înspre lumina cărții. Nu în altă parte decît în tărîmul acestei realități trebuie așezată și actuala ediție a **Lunii cărții la sate,** devenită de acum o nobilă tradiție. Faptul că în acest an ea s-a deschis oficial în județul Hunedoara, la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, sporește semnificația unuia dintre cele mai frumoase gesturi oficiale de prețuire a cărții, a celor ce le scriu și a celor ce le citesc deopotrivă. Pe toate drumurile județului apoi, în toate locurile în care am poposit cu prilejul acestor ample manifestări, am întîlnit aceeași mare receptivitate și căldură, prielnice comunicării deschise dintre oameni. De la întîlnirile rodnice cu forurile de partid și de stat județene sau comunale, care au vegheat cu competență și dăruire asupra acestei sărbători a cărții, și pînă la copiii cu garoafe roșii din Sarmizegetusa, de la muncitorii întreprinderii Electrocentrale Mintia, care ne-au așezat pe masă coșulețe cu flori proaspete în toate culorile exuberante ale primăverii și pînă la atmosfera sobră a revistei vorbite „Agora" din Brad, pretutindeni aceeași bucurie esențială a comunicării. La Vața de Jos, bunăoară, după șezătoarea literară în timpul căreia tineri și bătrîni, țărani, muncitori și cărturari au umplut sala pînă la refuz, profesorul Sabin Selagea, care ne cunoaște bine pe toți din cărțile noastre, ne înfățișează în cuvinte emoționante, de o aleasă intelectualitate, cenaclul din localitate. Așadar, într-o comună ca aceasta, o mînă de oameni găsește răgazul și ceasul de grație să-și adune frunțile bătute de gînduri, de idei, de proiecte, asupra paginilor scrise. Cenaclul lor se cheamă „Orizont", iar, dintre ei, Gheorghe Sireteanu are un volum în lucru într-o editură și Nicolae Crepcea s-a văzut de mai multe ori confirmat în paginile revistelor literare. Sînt nume la care se vor adăuga probabil altele, despre care, fără îndoială, se va mai vorbi.

În încheierea acestei fertile întîlniri, care, ca toate întîlnirile de acest fel, lasă în urmă o trenă de nostalgie, poetul Petre Ghelmez mulțumește în numele nostru, al tuturor, pentru ospitalitate, mărturisind că ne-am simțit ca acasă.

Bucuriile esențiale : să gîndești, să creezi. Să poți comunica deschis, direct, cu cei pentru care gîndești și creezi. Să te simți pretutindeni acasă.

Radu Ciobanu

Sarmizegetusa în soarele dragostei noastre

UN DRUM la Sarmizegetusa este pentru noi prilej de emoție adîncă și pură, de pietate și de mîndrie. Trecem prin albastrul Cîmpiei Banatului, ieșită brusc în sentimentul primăverii, cu aripi mari de lumină ametitoare, undeva în împrejurimile satului Tapia —, amintind confruntările veacului doi, se văd crenelurile munților de miază-zi, în hlamide diamantine, și-n curînd suim printre așezări și livezi, pe cursul Bistrei, către Porțile de Fier ale Transilvaniei.

Sarmizegetusa — așezată în soarele dragostei noastre. O impresie de sărbătoare sporită de colinele încă locuite de zăpezi, o horă de culmi rînduite în trepte urcînd, cu păduri de tulnice și cu umbrele sfinte ale **mileniilor istoriei noastre.**

Înainte de toate, urmăm șirurile de bărbați și femei cu mersul drept și demn, de cariatide, la căminul cultural. E o sală de o modestie primitoare, mai mare decît odăile casei copilăriei mele sau a dumitale, o sală întesată de oamenii văilor și ai colnicelor din jur, iar printre ei — o mulțime de oameni ai muncii literare, care au schimbat, vorba Poetului, „sapa-n condei și brazda-n călimară". Cei mai mulți — veniți din Capitala de azi la locul celei dintîi mari capitale a pămîntului românesc. Sînt cu toții mai emoționați decît îi știam și vor, împiedicîndu-se în clipa tulburată de frumusețea și unicitatea întîlnirii, să rostească paginile de început ale acestui nou festival al cărții la sate, ajuns acum la vîrsta de două decenii.

Am fost și eu, cum au fost atîția colegi de muncă și speranță, în nenumărate sate ale țării, dar nu mi s-a părut niciodată că am urcat la o tribună atît de cinstită de inima mea cum era scena aceea îmbrăcată în covoare alese în culori mărturisite cald, cu fantezie și artă de maeștri desăvîrșiți.

Dar un drum la Sarmizegetusa, oricare ar fi imboldul plecării, nu poate ocoli marile vetre ale ființei noastre naționale. Astfel încît, după spectacolul artiștilor populari și după clipele de neuitat în care muncitorii pămîntului alegeau, cu un fel de mirare și cuviință, cărțile noastre, recunoscîndu-ne, am pornit într-un pelerinaj în care fiecare din noi a încercat să comunice — în vorbele nerostite ale simțirii și în spațiul dezmărginit al iubirii de Țară — cu începuturile istoriei noastre și cu **Viitorul de aur,** anticipat de Poet, acum mai bine de un veac.

Anghel Dumbrăveanu

DIALOG
SCRIITO
CU ȚA

Scriitor și

SCRIEM, iar în fața singurătății imense a foii albe de hîrtie, gîndul nostru nu se află singur. Peste umărul nostru privește cititorul nostru. Noi nu-i vedem făptura, dar îi simțim respirația, preluînd ritmul respirației noastre, îi simțim bătăile inimii, amestecîndu-se cu bătăile inimii noastre și, în veghea prelungită asupra deșertului însorit, populat cu trupurile eroilor noștri, ale gîndurilor și simțămintelor noastre, de mult nu mai sîntem singuri. Ochii cititorilor noștri iscodesc lumea ce se zidește în pagina răbdătoare, din sufletul și sîngele nostru, se confundă cu acea lume, ori se dezic de ea, se însenînează ori se întunecă la vederea ei, rămîn indiferenți sau se aprind într-o dulce pătimire, odată cu noi, luînd parte cu uimire la nașterea acelei lumi. Pentru că lumea ce se arată pe foaia de hîrtie de sub condeiul nostru nu ne aparține doar nouă. Este o lume dăruită, mai înainte de a se naște chiar, cititorilor noștri. Mulți sau puțini, omenește îngăduitori sau, tot atît de omenește — severi. Cititori care, dacă n-ar fi, n-ar mai avea rost însăși existența condeiului nostru. Pentru că o carte, mai înainte de toate, este un scurt-circuit între gîndurile noastre și gîndurile cititorilor noștri. O flacără cu un echilibru instabil, între doi poli aflați în continuă mișcare : talentul autorului și sensibilitatea cititorului. Lipsa oricăruia dintre cei doi poli duce, instantaneu sau încetul cu încetul, la moartea acelei flăcări în continuă transformare de formă și strălucire, care este cartea.

Dar dacă ochii cititorilor noștri privesc tot timpul peste umărul nostru, în timp ce cartea se gîndește, după ce zidirea s-a săvîrșit, poziția lor în spațiu se schimbă, fulgerele lor vii ne izbesc direct din față și de multe ori, vai, ne dăm seama, la această firească și atît de necesară confruntare, că lumea pe care noi le-am dăruit-o este prea săracă, față de ceea ce ei așteptau de la noi, că, iarăși și iarăși, le-am rămas lor, și ne-am rămas nouă înșine, datori. O datorie pe care, practic, n-o vom achita niciodată, dacă însuși cel ce ne va rămîne pe vecie simbol al marii lupte pentru achitarea acestei supreme datorii, Mihai Eminescu, simțea nevoia să strige : „Ah, atuncea ți se pare / Că pe cap îți cade cerul / Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?"

Am cunoscut de curînd, încă o dată, aceste priviri sincere, dornice pînă la incandescență de cunoașterea lumii zi-

...UL ...ORILOR ...RA

...cititor

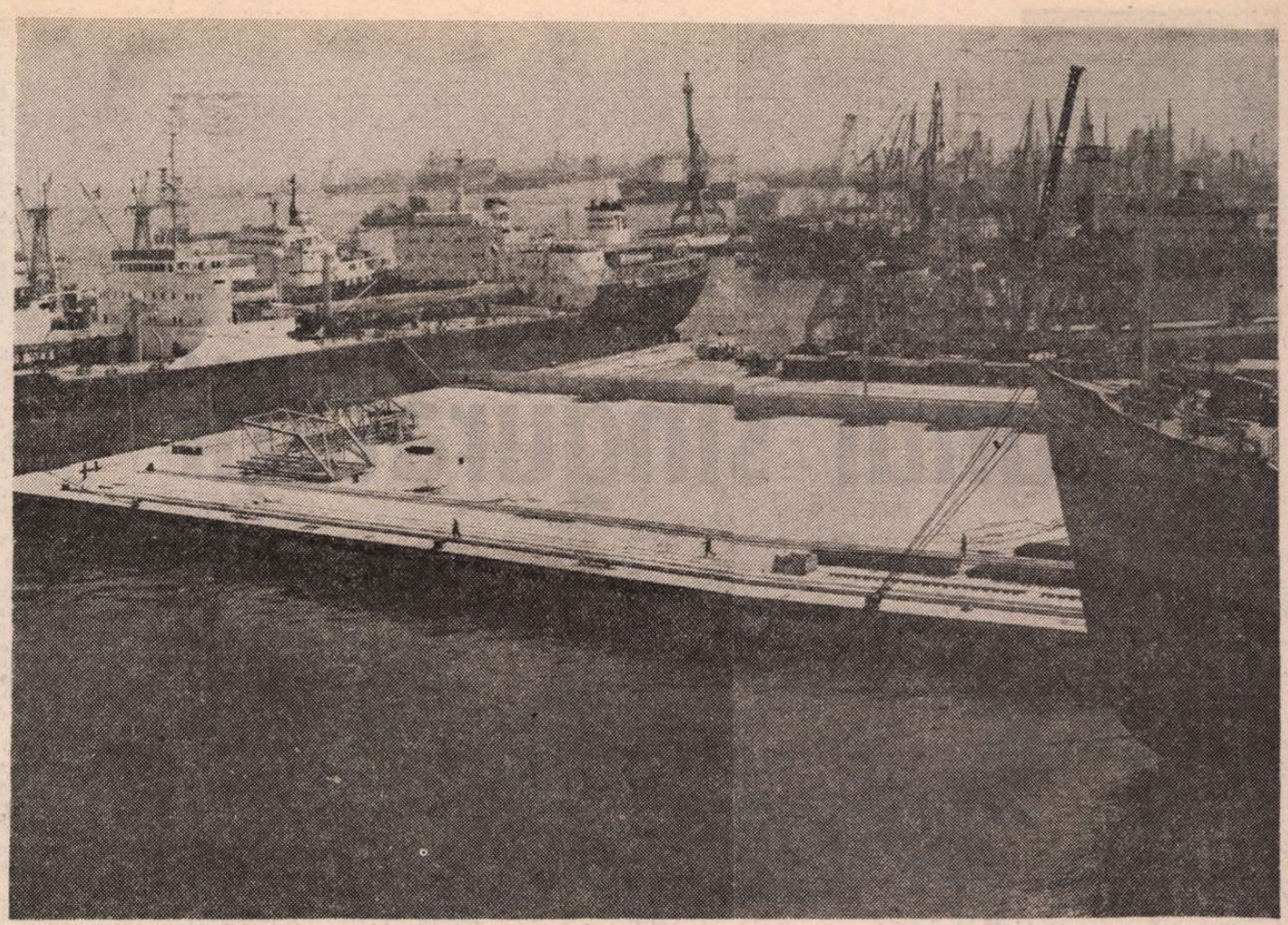
dite în cărți, înțelegătoare și încurajatoare față de zborul gîndului nostru plin de sfială, priviri niciodată îngăduitoare cu simțirea falsă, cu gîndul strîmb, ori gol de adevăr. La întîlnirile pe care, timp de trei zile, grupul nostru de scriitori le-a avut în județul Hunedoara, la vechea și atît de mult evocatoarea Sarmizegetusa, la Deva, Totești, Vața de Jos, Mintia, Baia de Criș și Brad, cu prilejul **Lunii cărții la sate,** am văzut că ochii pururea vii dau viață mai adevărată și mai profundă cărților noastre, decît poate le-am dat-o noi înșine. Participam la aceste întîlniri, cu adevărat de neuitat, împreună cu George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Constantin Bărbuceanu, Balogh József, Neculai Chirica, Radu Ciobanu, Anghel Dumbrăveanu, Eugen Evu, Constantin Florea, Traian Iancu, Dumitru Dem. Ionașcu, Ileana Mălăncioiu, Mihai Minculescu, Constantin Nisipeanu, Romulus Rușan, Dan Tărchilă și ne dădeam cu toții seama că universul intim al fiecăruia dintre noi se prelungea dincolo de margini bănuite, că prin gîndul și simțirea acelor oameni care, ascultînd cu aceea cuminție de suflet specifică poporului nostru, versul sau fraza cadențată a povestirilor, se dăruiau lumii frumoase a cărților.

Nu-i trebuia nimănuia, în acele ceasuri de taină și frumusețe, o intuiție cu totul aparte, ca să vadă că țăranii cooperatori de la Sarmizegetusa, care-și culeg vara spicele bogate dintre oasele strămoșilor, amestecate cu scîntei de amforă veche, ori de frize și capiteluri antice, la fel ca și muncitorii, maiștrii și inginerii făuritori de lumină, de la termocentrala de la Mintia, ca și toți ceilalți împătimiți de gîndul înalt și frumos al cărții, pe care i-am întîlnit în celelalte localități — au inima ca o casă mare, dăruită cu soarele bun și generos al dorinței de a asculta și a înțelege.

Într-o asemenea casă simțeai că ești primit.

Iar acolo unde ființa ta cea mai adevărată este așteptată cu dragoste, nu poți tu însuți să nu te dărui cu totul. Pentru a da lumină intensă și adevărată, arcul voltaic își sacrifică încetul cu încetul cei doi poli. Scriitorul și cititorul său sînt cei doi poli ce rămîn pururea vii, pentru ca, la apropierea lor, curcubeul de lumină al cărții să se înalțe peste lume, mai frumos, mai generos.

Petre Ghelmez



Constanța — portul

CONSTANȚA

■SĂPTĂMÎNA trecută, în cadrul planului de acțiuni în întîmpinarea alegerilor de la 9 martie, au făcut o vizită de documentare în județul Constanța scriitorii și actorii **Vasile Băran, Ioana Crăciunescu, Ion Drăgănoiu, Arcadie Donos, Dan Cristea, Nicolae Crișan, Nicolae Ioana, Corneliu Leu, Toma George Maiorescu, Platon Pardău, Marin Porumbescu, Dumitru Rucăreanu.**

La Constanța ei au fost primiți de primul secretar al comitetului județean de partid, tovarășul **Ion Stoian,** iar la sediul Comitetului orășenesc de partid Medgidia, de tovarășul prim secretar **Gheorghe Alexandru** care le-au vorbit despre realizările și perspectivele de dezvoltare ale județului în viitorul cincinal. Au luat parte la adunările generale ale cooperatorilor din Topraisar, Chirnogeni și Topalu, precum și la o șezătoare literară, organizată în colaborare cu Casa Armatei.

Renumele Dobrogei

MERGEM, în plină zi, printr-o cîmpie ce-ar vrea să ne convingă cum ar arăta Marea Neagră dacă ar fi de pămînt. Fiindcă, iată, în miez de iarnă, alunecăm înconjurați de valuri negre. O fi nins pe aici ? Fața imensă, încremenită parcă într-o îndelungă așteptare, se transformă într-o mare de lut, o mare uniformă, cu talazuri de brazde care-o amintește, uluitor, pe cea de apă. Lungi fîșii alburii se tîrăsc deasupra pămîntului, iar noi ne gîndim la rodul pămîntului românesc, însoțiți mereu de acest tărîm miraculos. În aceeași zi, ajungem la Topraisar, apoi, în următoarea, la Topalu, unde-l revedem pe Eroul Muncii Socialiste Nicolae Gaidagiu, ales pentru a cincisprezecea oară președinte al cooperativei agricole de producție. Ne-a plăcut mult acest om care nu uită cum a fost începutul. Știe totul pe dinafară, ține o hîrtie în mînă doar pentru a demonstra că și-a făcut un punctaj. În fiecare propoziție, Nicolae Gaidagiu vine cu o imagine plină de sugestii, plină de sevă, plină de adevăr. Cine eram, cine sîntem ? El propune : azi după adunarea noastră generală, să stăm o clipă să ne gîndim: ce-am făcut rău să dăm la o parte, ce e bun să păstrăm și să dezvoltăm. Avem oameni buni, harnici, topolenii-s muncitori, iar Topalu nume scump, avem specialiști, avem mașini, avem un sistem de irigații excepțional.

Ideea e reluată la Topraisar. Președintele, un bărbat mai tînăr, Ștefan Ghindeanu, mă face pentru prima oară să văd pămîntul ca pe un personaj, ca pe un prieten uriaș, ca pe o persoană reală și fantastică, pămîntul care mănîncă, acel pămînt care cere mereu îngrășăminte și apă. Un șef de fermă, Ali Sabri, spune autocritic : acum un sfert de secol mergeam la cîmp cu butoaiele. Acum un sfert de secol, adică în 1955, pe cînd ne apropiam noi de încheierea cooperativizării, semănam grîul cu pumnul și recoltam cu secera. Acum un sfert de secol noi scoteam de pe pămînturile noastre 2 500 de kilograme de grîu la hectar. Și acum tot atît ? Avem combine și scoatem tot atît ca pe timpul secerei ? Nu putem fi mulțumiți cu anul care a trecut ! Să vină cei de la „Biruința" să ne ajute să legăm snopii ? Avem o seră care ne-a costat un milion. Ce facem cu ea ? Punem doar răsad ? Trebuie să demonstrăm, într-adevăr, o nouă calitate a muncii. Trebuie să ne însușim tehnologiile noi, să dăm agriculturii chipul anului 2 000 !

Îmi notam repede tot ceea ce spunea, n-am dorit să fac eu calculul său, dar calculul său privea o nouă orientare în agricultură, calculul său provenea dintr-o mare dorință spre mai bine calculul său reieșea din prevederile partidului nostru. Faptul care mi-a rămas în memorie nu poate fi decît demn de subliniat : nici unul dintre vorbitori nu era în afara muncii și vieții sale. Nici o îndoială nu încăpea în această privință. S-au spus chiar fraze categorice privind timpul. Noi nu avem cum să așteptăm. Noi sîntem în luna februarie. Cu martie la noi începe primăvara. Anotimpul nostru cel dintîi. Cum stăm cu reparațiile tractoarelor ? Dar cu transportul gunoiului pe cîmp ?

Un tractorist, Gheorghe Măcelaru, și-a întins palma dreaptă, mare, extraordinară, palma cu care ține volanul zi și noapte, cînd este cazul. El spunea : bucatele sînt în mîna noastră. Noi arăm, noi semănăm, noi strîngem ce-a răsărit. Dar ne trebuie o mai bună organizare, o mai mare atenție, trebuie să urmărim în întreaga noastră muncă eficiența, rentabilitatea, recoltele sporite. Congresul al XII-lea, tovarășul secretar general al partidului au trasat sarcini dintre cele mai importante agriculturii. Sîntem o țară cu un pămînt bun. Trebuie să-l facem să producă pe măsură, să nu se piardă nimic, să lucrăm cu ingeniozitate, să dovedim în toate cazurile că știm să fim buni gospodari. Un tînăr mecanic, Nicolae Vîrtol, propune în unele munci ale cîmpului folosirea cailor, demonstrează ce înseamnă caii, să prețuim și să îngrijim caii — spune el — iar inginerul Valentin Marian pledează pentru alimentarea rațională a vacilor de lapte. Îmi notez : aici totul e legat de producție, nici un cuvînt nu e rostit doar de dragul de a te afla la microfon. La un moment dat ridică mîna un om impresionant prin statură, un om frumos. El vorbește despre miei. Ce facem cu mieii ? Dă cifre, încearcă să ne convingă despre marea productivitate a ovinelor, despre rolul lor în economia națională. Cere o mai bună administrare a pășunilor, refacerea țarcurilor, construirea de adăposturi. Îl întreb pe bărbatul de alături dacă nu cumva el e inginerul sectorului zootehnic, dacă nu cumva vine de la consiliul unic agroindustrial sau dacă nu cumva el e cel care răspunde de o asemenea ramură în cadrul Ministerului. Cel pe care îl întreb mă privește puțin mirat, puțin intrigat : „Ei, cum ? Este unul dintre cei mai buni ciobani ai noștri !".

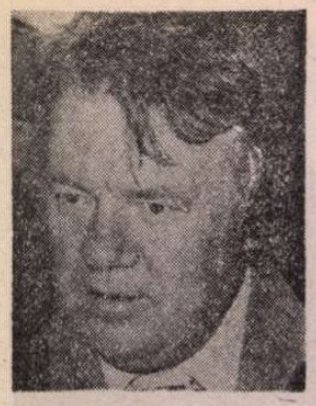
Revenind la Topalu, aud de la un tînăr, Costin Teodor, președintele consiliului unic agroindustrial, această frază care cuprinde în modul cel mai exact imaginea muncii în agricultură : „Fondul de timp este pentru noi cel mai valoros !" Se vorbise pînă atunci despre „Fondul funciar", despre „Fondul financiar" și despre atîtea alte „fonduri" de care trebuie să avem grijă, dar „Fondul de timp" exprimă, după cum ne-a convins tînărul președinte, chiar ideea de agricultură modernă.

Se citesc cifre. Se explică grafice. Idee importantă — oamenii știu ce au de făcut. Stau de vorbă cu primarul Ion Ciontu de la Topraisar. În tot ce-mi spune se vede grija întregii comune — cooperatori, mecanizatori, specialiști — pentru soarta viitoarelor recolte. Zilele trec repede. Toate pregătirile vor trebui încheiate urgent. Trebuie reparate tractoarele, trebuie revăzute toate utilajele, trebuie fertilizate solurile, așa încît să avem un an plin de roade. Un an în care să se afirme pe deplin răspunderile noastre în munca pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului.

O discuție cu tovarășul Gheorghe Andronic, șeful secției de propagandă a Comitetului județean de partid Constanța, precum și o masă rotundă la ziarul „Dobrogea Nouă" condusă de redactorul șef Dumitru Mândroiu, mă ajută să subliniez mai pregnant semnificația acestor zile în care locuitorii satelor noastre sînt cu adevărat angajați în ample dezbateri politice și gospodărești prilejuite de întîmpinarea alegerilor de deputați în Marea Adunare Națională și în consiliile populare locale.

Așa încît, pentru oamenii satului, campania electorală înseamnă, totodată, și o bună pregătire a campaniei de primăvară.

Vasile Băran



Fănuş NEAGU

Scaunul singurătăţii

Desen de **Elena Mario**

PUII mizeriei, pe care frica-i linge pînă-i face mari, nu ies totdeauna din buboaie de ouă, ştiu să scoată capul, tremurînd sau fringîndu-se-n plecăciuni chiar din ouă pline cu nopţi de borangic. Aşa cum leşul ignoranţei va învia mereu, stropit cu sîngele incandescent al mieilor, tulburea sămînţă a fricii va prinde rădăcini şi va da colţ pînă şi-n locul cel mai lipsit de imaginaţie. Frica, la femei, ca Doina Poloneza, să zicem, sparge osul şi-şi plantează caseta în Abisinia soldului, la indivizii de croiala mea, emotivi, neîndrăzneţi în substanţă, destul de curajoşi că s-au născut, trăind cu îndărătnicia iederii de-a fi prezentă pe toate ruinele, se manifestă, ciudat, prin convulsii de veselie, ceea ce înseamnă că sîntem mediul ei privilegiat, mîlul unde gestează scoicile prin care-şi detună vuietul. Pentru că mă obseda fraza lui neimblînzită, Leb Betleem putea să se considere un jucător de noroc cu o lovitură în plin la activ. Douăjpatru de gălbenuşuri într-un pahar crainicului strigînd din turnul comisarilor : conducători la start, întindeţi benzile, începeţi jocurile ! în vocea căruia nu vibrează măcar un capăt de sîrmă ruptă, nici cel mai mic semn că va cîştiga cursa un cal şleampăt, că tot ceea ce pare efort nobil, încordare, patimă, durere, tropot fluvial, coame smintindu-se în vînt nu e altceva decît măsluiala care-a îmbrîncit în şanţ adevărul, demoniacă şi mai delirantă decît adevărul.

Aş fi putut să merg să-i spun lui Pavel Ibriş, care răspundea de **problemele speciale** în cadrul comitetului raional, că sînt urmărit de-un străin vorbind ceremonios dar evaluindu-şi cuvintele la un preţ mai mare decît preţul pieţii, însă Ibriş ar fi pus imediat să fie golite de umbră toate heleşteiele, şi nu voiam, apa prea curată n-are gust, ceea ce e străveziu pînă la a zecea brazdă în adîncime nu e credibil. Toţi, sau aproape toţi, ne temeam de Ibriş, şi el, mic şi ascuţit, ca o vergea de alamă, o vergea care nu dă măcar frunze de cocleală în atingere cu aerul, dar adulmecă şi curăţă puşca aleasă pentru execuţie, ridea subţirel şi zicea : nimeni, dar nimeni nu mai e şic în oraşul ăsta, nici măcar frica. Era bolnav de piatră limpede Pavel Ibriş, toate gîndurile celorlalţi se reflectau în el zgribulite, şi el, vesel, calm, încîntat de expresia, descoperită într-un mare scriitor, că luceafărul de ziuă se mai numeşte şi steaua porcului, arunca pe nări, cum arunci fumul de ţigară, două şuviţe de cîntec negru :

...cădea guvern după guvern
numai Ibriş era etern...

Plecînd de la Doina, am tăiat prin nişte uliţi scorburoase şi am ieşit în centru. Primăvara plesnea de zugrăveli naive. Cufundari aurii, nagîţi, călifari albi şi roşii se legănau deasupra Dunării, prin cer treceau viori de trestie, strecurînd sunete aromind de dor, undeva, poate în spatele casei ăleia galbene, o parte din cer schimbase poziţia cu a pămîntului, fiindcă între luna care nu se stinsese şi soarele cu coada-n vînt, plutea un rînd de magazii, doi salcîmi şi o movilă de scînduri vechi sau aşa ceva şi fiecare clipă o proslăvea pe cea dinaintea ei şi se căznea să prindă plod şi să-l nască băut — şi unele-i năsteau scînteietori, altele cabotini, altele, daţi în stambă — virginitatea pămîntului îndelung torturată de dorinţi şi violenta ei descătuşare — şi lumea, încercînd rotiri fără noimă pe trotuare — vorbea tare, larg, mult şi nefiresc. Ai fi zis că aşteptau cu toţii sosirea unei caravane cicliste, şi caravana întîrzia sau, vrînd să pedepsească oraşul, apucase alt drum. Fotografii lui Cuprian, plantaţi în cel mai dulce unghi — cafenea, vitrină cu bijuterii, vînzătoare cu cosurile pline de violete — furau din ochi siluete fragile, luminîndu-le cu fulgere scurte. Unul dintre ei, dornic probabil să răstoarne sau să restabilească un echilibru între arbori şi fîntînile încă mute, ca nişte berze împăiate, mă fotografie şi pe mine şi neavînd să-i arunc în cap o cofă cu vin îmbîcsit de muşiţă — e absurd, dar nu-mi place să mă fotografiez, refuz să fraternizez cu imaginea mea pe hîrtie : cine-i ăla despuiat de gînduri, desmoştenit de el însuşi, golit de foame, de vorbe, de vise !? — m-am mulţumit să-l împroşc în minte cu cea mai cumplită înjurătură. Biserica mă-ti, aia făcută numai din oase, Isus de oase, Maica Domnului de oase, rugăciuni de oase, judecători de oase, numai cei ce primesc sentinţa sau miluirea fiind umbre pe botul cîinilor care le-au înghiţit oasele. Nişte copii, scoşi dintr-un lagăr de concentrare din Austria, dăruiseră companiei noastre o biserică de-astea, însă de ce-mi venise-n gînd din nou darul ăla fonf, trădînd mistica oaselor rahitice !? Desigur, Leb Betleem, îmi spusei şi zgîlţîindu-l de umăr pe fotograf, mirii la urechea lui :

— Vreau să le am peste-o oră. Şi vreau să fie şi Cuprian acolo, ai înţeles ?

— Am înţeles, ce dracu, doar nu duc pe umeri o căpăţînă de varză !

Mă purtam ca un somnambul, cînd cei ce-l urmăresc umblînd pe acoperiş dublează miza tăcerii, convinşi că suprimă timpul. Pentru că în această zi bună de prăsilă, cu forme cărnoase şi pieptul înaintat, trebuia, după cum îmi poruncise primul-secretar Olmazu, să salvez un arbore cu înfăţişare şi lemnul de misionar (are daruri de Irodiadă Olmazu !) sau să devin complice la tăierea lui. „Fă cum te taie capul, Saltava, însă te previn..." „Ştiu, să am grijă să nu ţi se taie ţie capul". „Prudent ca găina de alun" — şi-mi întoarse spatele şi din clipa aia devenisem secătura care, înrolîndu-se într-o expediţie de jaf, scoate din trompetă numai sunete prefăcute, simulînd decadenţă şi un protest mic ; pentru cei ascunşi de frică în dosul uşilor, sau în crăpăturile lor, umiliţi ca gîndacii, el e în coloană, dar nu şi în ideea ei, fiindcă, iată-l, el batjocoreşte cu două note de jale piţigăiată descreierata furtună a fanfarei.

CASA e pe **Strada de frunză arsă**. Faţadă sprijinită pe coloane, verandă largă, geamlîc care se deschide. În curte, o magnolie se pregătea să aprindă candele viorii. Arborele misionar, o plută de două sute de ani, tremura stins la poale (Cîntec pentru inimile de argint desenate în trunchi ?). Ramurile din vîrf, degete întorcînd foile din Cartea facerii, modelau bulgăraşi din ceară solară şi azvîrleau provocări timpului, mai vulnerabil decît ele, căci ele se nasc ca să primească în pridvoare pojarul răsăritului de lună şi abjecţia sculpturală a cîrdurilor de copii, visînd pogoane de mărgăritar sau închipuind răpiri din seraiuri şi deşertîndu-şi, fără sfială, burţile pline de struguri în frunzişul bogat. Am sunat, şi-n ploaia din mine un fulger s-a pornit să cînte cu multă vîlvă : ...din cocoş nu faci găină, / nici din c... gospodină, / din cocoş nu faci sarmale, / nici din c... fată mare... Urma să mă logodesc cu dracul, eu, cel iniţiat în taina ceremoniilor viclene sau ?...

În locul unui ospăţ cu muguri, se ivi o bătrînă. „Săru mîna", şi ceea ce mă izbi la ea, parcă m-aş fi fript cu ţigara-n colţul gurii, n-a fost înfăţişarea de scrumbie cu gheb — chiar mirosea a sare şi niţel a urină de pisică — capul ţinîndu-se numai în două zgîrciuri, privirea, foarte pătrunzătoare şi inteligentă, căutînd solzii de şarpe din sufletul ăluia de-i apăruse în faţă, ci picioarele, şi nici fusele alea înfăşurate într-o pieliţă opărită, ci labele : erau ca doi peşti culcaţi pe burtă faţă-n faţă, căutîndu-se cu capetele, cu cozile retezate şi cu deşerturile scobite de orice urmă de viaţă : „Vei pierde, Cezar Saltava", şi-am intrat, înalt, liniştit, aşteptînd să izbesc cu fruntea o cupă din candelabru şi s-o sparg, dar mai întîi avea să-mi spună cine e fiul ei. Şi chiar aşa începu :

— Ştii cine e fiul meu...

— Cum să nu ! Tovarăşul care smălţuieşte tot ceea ce trebuie smălţuit în România.

— Şi-are să mai urce. E încă tînăr. Şi foarte instruit. Dumneata, tovarăşe, ce limbi vorbeşti ?

— Păi, exceptînd româna, cele două limbi pe care le mai vorbesc, germana şi franceza, le vorbesc destul de peltic, lemnos... ştiţi, germana am învăţat-o păzind prizonieri, în lagăre improvizate, iar franceza, într-un spital, rănit.

— Vrei un pahar de vin ? Eva !

Ciocăni c-o ghiară de scărpinat într-un taler de aramă, puzderia de sunete muri în perdeaua de pluş greu trasă pe uşă şi nu se produse nici-o mişcare, probabil că Eva, dincolo, se-ngîna cu şarpele — clipă ideală pentru declanşat atacul...

— Dacă vreţi o femeie de serviciu mai devotată...

— Veţi tăia pluta, mă sufocă valurile de scamă care-mi inundă bucătăria şi dormitoarele.

— Cînd vreţi. Dar să vă spun un caz. Săptămîna trecută, tot aşa, am fost trimis să ridic un stup de albine nenorocite care atacau casa mamei unui tovarăş de la regiune. Stupul era peste drum, într-un loc încercuit cu gard de sîrmă. Poarta — ferecată în lanţuri şi cu lacăt pe burtă. Trebuie o comisie specială să spargi lacătul : Sfatul popular, miliţia, doi martori de pe stradă. Şi, pînă la urmă, stupul era sec.

— Putea să fie viu.

— Ştiu o poveste teribilă cu albine vii. În copilărie...

— Mama e bătrînă, dar nu e bolnavă de evocări.

— Le camarade parle le français, Eva. Pretind că n-am fost niciodată mai prost ca atunci. Prost-pur-sînge-şi-legat-la-ţăruş.

Eva coborîse din Cartea facerii pe care-o răsfoiau degetele arborelui misionar. Înaltă, blondă, cu părul lung, plină de zvicniri neadormite. Strînsă într-un capot roşu, moale. „Jertfind o fişie din capot ca s-o schimbe în vinul promis mie de maică-sa". Cu picioarele goale, în centrul unui mic soare de ceramică. Pe o farfurie, ridicată în dreptul umărului, un căţel de mărimea unui guzgan şi cam de aceeaşi culoare scotea limba la Dumnezeul care-şi treieră grîul cu împăraţi desculţi. Grîul se treiera pe aria din capul meu şi doi îngeri bătrîni, ajunşi de corvoadă, plesneau din bice de maţe de peşte numai pe bucile împărăteselor. Împarte, doamne, averile tale !

— Fă-mi loc, Eva, aduc eu un pahar de vin.

— Mama dumneavoastră, descleştai fălcile...

— La belle-mère, surise Eva. Iar eu, nora cea mică, de la Sibiu.

— Oh ! am rostit (şi-n gînd : „fata asta, neextenuată de miraje, în capotul ei roşu ca sub un clopot de vin, plină de greaţa de-a se trezi în tîrşiitul labelor semănînd cu doi peşti...").

— ...e destul de în vîrstă, are loc de veci ?

— Nu cred.

— Un loc de veci în parcela cea mai de vază a cimitirului Sfîntul Constantin, plus zece saci de ciment, o lucrare trebuie pornită doar, şi asta în schimbul unei scurte declaraţii scrise de mîna ei : nu dau şi nu voi da dreptul nimănui să-mi taie pluta din faţa casei...

Gura Evei, ca o potcoavă de mînz, se deschisese să-mi spună scurt :

— N-ai să te-neci într-un lighean.

Dispăru. Şi se întoarse singură, cu hîrtia şi cu ciinele tot în farfurie. Fără paharul de vin promis.

La uşă, muşcînd dintr-un biscuit, deveni curioasă :

— Nu eşti băiatu' ăla care mi-a luminat drumul cu felinarul, într-o noapte, la Mamaia-sat ?

Şi mi-a trîntit uşa-n nas, înainte de-a o putea anunţa că avem şi-n Brăila un cartier neelectrificat. Mă salutai cu arborele misionar (visase oare peste noapte pînză de fierăstrău şi daltă ţigănească iscodindu-l de albii ?), iar un bătrîn c-o mustaţă groasă, cu pantaloni din blană de oaie şi vesel ca-n paradisul tîmpiţilor, mă opri la colţul străzii :

— Ai fost la vipera bătrînă ? Bărbatusu a murit mîncînd broaşte prăjite. Ptiu ! Te-am văzut cînd ai intrat, dar n-am apucat să-ţi spun că azi n-o scoţi la capăt cu scorpia. Mîine trebuia s-o fi căutat, azi are **jocuri olimpice,** partidă de remmy, cu alte trei babe de cîte-o sută de ani. Stau ciotcă pe terasă patru veacuri de obraji fleşcăiţi şi care nu trage piatră, zvîr ! un scuipat în mutra ălorlalte. Vrei să faci avere, mormane de bani ? Te iei de mînă cu mine. Eu fac cel mai bun borş de lobodă din lume. Am patru cazane uriaşe, am ideea, dar n-am asociat. Eu pun borşul, loboda, sarea, cazanele, tu, lemnele şi treij de mii, patruj de mii de cutii de conserve în care să-nchidem borşul. Porţii de trei sute de grame, zece lei cutia. Nu există beţiv pe faţa pămîntului care, cînd se trezeşte dimineaţa, plin de cucuie şi de rugină şi de năduşeală de lipitoare să nu dea şi cămaşa de pe el pe două cutii de-asta ţinute la rece. Hai ?

— Iov pe gunoaie, i-am răspuns.

— Hă ?

— Eu sînt ăla. Pentru că zis-a Pavel : **iar de zideşte cineva pe această temelie : aur, argint, pietre scumpe, lemne, fin, trestie...** Noroc, m-aşteaptă Cuprian.

Salvasem arborele misionar şi-mi era bine şi cald, parcă mă plimbam printr-un uger cu lapte destinat cozonacilor de Paşti — cele trei zile lipsite de echivoc şi aversiune.

CUPRIAN mă aştepta, stînd sprijinit de muchea vitrinei, cu braţele încrucişate. Purta o cămaşă gorkiană, cingătoare azurie şi, aplicate pe buzunarele pantalonilor, cîte două zale de lanţ. Cei osîndiţi să fie iubiţi şi să întinerească moartea, mă gîndii. Furînd, el se lăsa prădat. Cei frumoşi. Cei ce, ca o biserică, în iulie, înălţîndu-se cu o palmă dintr-un lan de floarea-soarelui, prevestesc făgăduieli şi nu strîng decît părăsire.

— Am la tine patru fotografii.

— N-au ieşit, s-a voalat filmul. Doriţi banii înapoi sau...

— Nu. Prefer altceva.

— De exemplu ?

— De exemplu, să-mi cînţi din armonică !

— Poftiţi înăuntru. Şi mie-mi era dor să cînt. De-aia m-am şi gătit cu cazaca.

O cameră masivă. Carne multă pe oase late. Zeci de fotografii în culori înfăţişînd femei frumoase, cu gene lungi şi zîmbete promiţătoare (Zaraza, fulger despicat, Ramona, sabie păgînă) ; reiser-Kamera, cu burduf uriaş şi husa neagră atîrnînd într-un şurub desfăcut ; cele trei trepte de lemn pe care urcă operatorul ; draperie de mărgele, mascînd intrarea în camera obscură (dinăuntru, pe bandă de magnetofon, răzbătea melodia unui cîntec jerpelit) ; machetă de carton, reprezentînd un cal şi un soldat — zona cazărmilor ! — în mărime naturală, soldatul, fără cap, dar cu grade de sergent („vei şti scumpa mea iubită cîntreiluni mauavansat sergent") ; cuier cu cîrlige ; oglindă pentru a se aranja clienţii ; şase coloane de carton, străjuind lacul cu lebede şi aleea cu zarzări înfloriţi, trase cu pensula pe peretele din fund ; scară interioară, isprăvindu-se în plafon sub un capac de lemn ; plafon ticsit cu sute de bancnote ; dolari, ruble, lei, toate false şi tremurînd la orice adiere.

— Drăgănescule ! strigă Cuprian spre camera obscură. (Nici un răspuns, ceea ce-l sili pe Cuprian să adopte o poziţie de conciliere). Auzi, băiatule, pe muzica asta o să învăţ să jumulesc bufniţe. Va să zică, iau pasărea, o sugrum cu două deşte, bag briceagu-n ea...

(**Fragmente din romanul** Scaunul singurătăţii).

— Și pe urmă te-arunci îmbrăcat într-o ladă cu bere la gheață.

— Cum, ai bere ? întrebă Cuprian, cu lacrimi în glas.

Prin perdeaua de mărgele zbură o sticlă. Cuprian o prinse cu îndeminare, o desfăcu în dinți, bău și :

— Drăgănescule, mă băiatule, tu trebuia să te naști departe de-aici.

— Unde ? miorlăi ăla, gîdilat pe suflet.

— La Polul Nord, idiotule, ca să înveți ce e aia gheață.

Măjucașieumălăsamjucat : „bună ziua, Cuprian"... „Bună ziua, Cezar Saltava și la mulți ani pe colivă".

— Caut, zise el, rîzînd, și nu găsesc în mine povață mai bătrînă decît : lasă-te de băutură Cuprian, că te nenorocești. Adică să nu existe leac pentru beție ?

— Topești un morman de zăpadă, pui apa în două ghiulele golite de explozibil și...

— Oh, jefuim în gunoaie ! mă întrerupse el, nervos, și obrajii palizi i se învinețiseră, rupți parcă dintr-un bolovan de sare. Hai să ieșim pe acoperiș. Sus, lumea e mai dichisită. Drăgănescule, dacă vrei s-ajungi la pușcărie mai devreme decît meriți, te duci la tipul ăla tuberculos și țicnit. Știți, a venit aici, cu nevasta, unu bolnav de tuberculoză în ultimul hal, că plătește cît cerem ca să-i fotografiem la ei acasă cînd fac dragoste. El o să moară curînd și vrea să-i lase amintire nevesti-si poze cu ei doi, surprinși în clipele cele mai pătimașe ale vieții — „altfel mă uită nevasta după moarte, dar la pozele astea o să se întoarcă mereu chiar și cînd o fi bătrînă". Nimeni nu vrea să fie uitat, toți vrem să fim pomeniți c-o vorbă. La ce folosește chestia asta, dracu știe... Vă supără dac-o iau înainte ?

URCARĂM scara construită abrupt, Cuprian zvîrli capacul, fără să se slujească de mîini, împingîndu-l cu creștetul, pătruns de-o dușmănie posomorită, care naște lovituri, nu cîntece, și ne treziram, dintr-odată, în jumătatea de sus a contemporaneității, cea fără zăbală. La nivelul acoperișelor, orașul e o lume neverosimilă, toți cei ce-și modelează expresia, prin imitație, în jumătatea de jos, istovită, tîrîndu-se către o întîlnire cu promisiunile îmbobocite în vîntul de la Dunăre, subțire în crengi, dar scîrțiind vioriu, par întorși dintr-un refugiu sau din prizonierat. Sus, sub norii albi și rari și narcotizați, primăvara umbla cu beregata tăiată și din rană-i hohoteau flori : caiși purtînd pe brațe mii de urme de iepure însîngerate, pruni scuturînd de spumă, spre înalturi, friie smulse din capul hergheliilor sosite în galop din funduri de Asie, fete pirguindu-și trupul la soare, întinse pe divane, pe rogojini. Jos, coconi de fluture, sus, un oraș ieșit din timp, urînd-o pe celălalt, punea gura pe cer, mușca din el, lacom — mai mult, băga cuțitu-n el și-l căuta de icre, de Isus și de morminte : voi, cei cu tălpile pe foițe de aramă, unde vă țineți cimitirele ? Cuprian, cu armonica de git, cînta încet — forfotea în burduful armonicii un fel de tocană rea, sfîrcuri de țiță de purcele în buruiană amară și, la intervale ciudat de egale și de lustruite, un bob de ploaie speriat mi se strecura sub cămașă, lunecînd pe mătăniile spinării.

— Cuprian, — el s-a oprit, cu umerii rupți, — spune-mi pe litere, sînt oameni care se urcă pe acoperiș ca să moară ?

— V-am așteptat cu frică, răspunse Cuprian, și-mi e din ce în ce mai frică. Mi se zbircesc degetele pe butoane de frică.

Ochii lui albaștri, de o mie sau de zece mii de ani neclintit albaștri — capcane în care femeile intrau, c-o ușoară bătaie de vîslă, lăsîndu-se înghițite, ruinate sau ucise într-un peisaj bucolic — străluceau înfiorat, ape proaspete încălecînd mereu ape vechi, larg și rotund. Degetele lui nu se logodeau cu ochii ; degetele trăiau frica murdar, cu pămînt sub unghii, cu spini, ochii, însă, trăiau frica în mod esențial. În cazul că nu era cel mai mincinos om de pe toate fluviile, Cuprian era troița și extazul fricii, dovedindu-mi că nimic în lume nu e mai real ca frica. Și mai fascinant. Știam că într-o zi, Pavel Ibriș îi confiscase un film în care se repeta la nesfîrșit o icoană înfățișînd-o pe Maica Domnului cu pruncul în brațe, după care îl bătuse un ceas întreg cu o luminare de cununie, lăsată amintire la atelier de o mireasă care trăise, mai demult, două săptămîni în luntrea lipoveanului ; în negativul filmului, Cuprian executase cu un ac cîte trei puncte, dispuse în triunghi, pe fruntea Preacuratei și dacă priveai, timp de un minut, fără să clipești, șirul de imagini și pe urmă, încet, înălțai fruntea spre cer, icoana se proiecta fantastică în univers — Îndurarea deschizînd cerurile și un strop de lapte, prelins de pe buzele Copilului sfînt, căzînd să sature cîmpiile sterpe și flăminzii pămîntului, un fel de datorie de război plătită integral învingătorului, dar mult prea tîrziu.

I-am apucat în pumn barba aurie — Cuprian nu s-a tras îndărăt, s-a îndreptat numai din umeri și, parcă împunsă în frunte din nevăzut, umbra i s-a culcat pe cortul mic, ridicat pe acoperișul de-alături, fruct cofleșit prin colțurile căruia răzbeau șuvițe de fum (se ardeau frunze vechi și tămîie) și i-am zis :

— Cîntă-mi povestea fricii, Cuprian.

— Se simte că mă sfîrtecă toată tărășenia asta pe care-o credeam îngropată ?

— Adică porția de jumări numită Leb Betleem ?

— Da, el. Și pe urmă dumneavoastră.

— Oho ! sînt, va să zică, prologul nelegiuirii. Ziua cînd toate satele de pe Dunăre îneacă pisici și ciini, vestind potopul. Dă jos de pe tine, Cuprian, am să te ascult ca un porumbel cuibărit sub gușa lunii. Poți să tai și piroane, nu contează, eu am să-nțeleg ce e de-nțeles. De la Leb Betleem trebuie să fi aflat că evreii au descoperit adevărul, vechii greci frumosul, iar românii arta de a se strecura tiptil prin crăpături. Tu ce stigmat porți ?

— Icoanele din lemn de tei, vechiul calendar, luntrea, muierile, spiritul, armonica. Și ca și cum astea n-ar fi de ajuns, îmi place, cînd sînt în oraș, să stau aici pe acoperiș, să mănînc ouă de pămînt, cum le zicem noi la cartofi, și să fiu liber ca un Me Ne, muncitor necalificat. Pe acoperișe e stăpîn un Dumnezeu cu sînul mai larg, ca să-și găsească fiecare loc călduros, dar ori de cîte ori Dumnezeul acoperișelor e nevoit să coboare în oraș, vine să se așeze în scaunul lui...

— Isus Pantocrator. Isus, împăratul lumii, dar el se arată numai pe bolta patriarhilor.

— NU, aici vine un scelerat, iar la un semn al astuia, dacă i-ai căzut în dizgrație, poți oricînd fi ridicat, snopit în bătăi și dus să nu ți se mai dea de urmă. Sînt oameni care se suie să moară pe acoperiș (cred că-n chervanul ăla negru chiar trage unul să moară), dar cei mai mulți bătrîni urcă pe casă din motive senile, de pildă ca să se hîrjonească cu aerul respirat de fete, aș putea să vă spun mai multe, țelul meu, însă, e să fiu ciine singur, e o greșeală de neiertat să umbli după hrană în doi, haita e neregula triumfului, pe cînd singurătatea, oasele, mușchii și rațiunea singurătății reprezintă făclia oricărui bolnav de prea multă frică. Vărul meu Lazăr Mantora cunoștea foarte bine lecția, avea nouă, unspe și paispe ani cînd s-a degajat de turmă, provocînd-o cu neinchipuită răbdare. Considerîndu-se victima familiei noastre și pe noi dușmanii lui senin de proști și prea puțin prevăzători, o dată pe zi, la prînz sau la cină, uneori și la prînz și la cină, venea și se așeza pe pragul casei noastre, adunat acolo pe vine ca o momîie de lut, și ne privea țintă cum hăpăim și îmbucăm, teribil de încredințat că tata, frate mai mare al maică-si, o să sfîrșească prin a înnebuni, din cauza unei nedreptăți la împărțirea moștenirii. (El își lingea în tăcere portretul lui de zahăr, noi portretul nostru de sare... și poate într-o zi o să mă cumpere si o să fiu ciinele lui de Alaska), mama se ruga, plină de ură, hai Lazăr, rupe ceva cu noi, el refuza cu îndîrjire, nu mănînc niciodată în străini, și cînd isprăveam de mîncat, pleca și totdeauna se oprea după colțul șoponului ca să verse fiere, ațe verzi, poate chiar și jumătate de kilogram de mațe, iar mama se repezea la tata, plîngînd și țipînd : nu mai pot, Lisov, îi simt limba și ochii de șarpe în lingură, dacă-i mai văd balele și mîine, mor, uite, azi iau cu brațul și duc la biserica din Brăiliță tot ce zice sor-ta că era al ei, du-le, zice, tata, și pe urmă-i rup picioarele paianjenului. Nu izbutea să fie niciodată prea furios, tata, se umplea cel mult de-o furie hodorogită, un rumeguș al furiei. Și pentru că mama a dus cu brațul ștergare și scoarțe, împodobind icoanele și punînd tăvi cu fructe în fața altarului și rugîndu-se cu cruci mari, seara, Lazăr a venit după ce luasem masa și n-a mai intrat în casă, a zgîriat geamul cu degetul, eu am ieșit să-l întreb unde mă cheamă, el mi-a dat mere și nuci șterpelite de pe tăvile mamei, îți omori tinerețea sub plapumă, iar țiganca aia pe care-au tăvălit-o șapte inși, și ea, la judecată, tîrîliiu, onorată curte, să mă măritați cu al treilea și ăilalți să ne facă zestre, m-așteaptă să-i ducem pește, bărbat-su e în armată, și orice țigancă tîrîlie, mănîncă pește ca pisicile, pentru o saramură-și smulg cerceii și-și joacă țițele, pentru un sac de pește își vînd inelele și-și dezvelesc pulpele, haidem la furat, la Dunăre, au tăiat lespezi și-au înecat năvodul în copci. Am coborît c-o sanie mică, ne-am răsturnat în mormanele de brazi uscați, sorcove stricate și tot felul de hîrtii poleite, vărsate de dubele salubrității, sîntem plini de sfinție, a rîs Lazăr, ne merge, scuipă burnița aia de stele chioare de pe bot, uite cum strălucește movila de pește sub lună, p-alea două muieri deșelate de fătări, care stau și păzesc prada, le ametesc eu, una-i bolnavă de dropică, cel mai bun leac e pămîntul galben dintr-o rîpă din muchea Galaților, la fiecare masă cîte doi bulgărași topiți în aghiazmă, o să mă descoasă și pe față și pe dos, îngroapă-te în zăpadă, tîrăște-te pe burtă și umple coșul saniei. L-am umplut, vulpe nocturnă, dar am pierdut un gumar, mi-am tăiat laba într-o tablă și urcînd clinul malului, un rotocol de piele din talpă mi-a rămas lipit în gheață, mă frigea, mă ustura de mă seca la inimă. Lazăr, luptîndu-se să lege din mers gura sacului, mă înjura : nu-ți mai adu aminte, mă, că ești desculț și că ți s-a jupuit pielea, sîngele e poveste scumpă numai la ortodocși de rit nou, ca mine, nu și la voi, la **stariiobreați**, care ardeți băligi în jurul bisericilor ca să nu-i ciupească țințarii de fălci pe sfinții părinți, scobiți de vărsat pînă-n hamuri și-n streang, stai, uite o prăvălie închisă, tocmai ce ne trebuia, nu-i nici dracu pe-aproape, a spart geamul cu pumnul înfășurat în curea și, hai, intră, m-a săltat pe umăr, umfli o sticlă de spirt ca să-ți spăl piciorul șontorog și încă una ca s-o bem la țiganca tîrlilie. M-a aruncat în mlaștină și nu-mi era frică, știa să poruncească, Isus Pantocrator, — scoală-te, intră pe ape și aruncă-ți mrejele tale sau ceva tot atît de alandala. Petre, apostolul meu dintîi. Cei ce îndrăznesc n-au simțul primejdiei. În prăvălie mirosea a turtă dulce. Ah, spicul meu legănat ! se cîntă cînd o mănînci. Am stat o clipă nemișcat, să mă conving dacă totul e în regulă. Bufnituri îndesate, cineva tăia lemne într-o pivniță, departe, și vîntul rotea funii pe sub poalele pereților, vîrtejuri de calicie. Am început să bîjbîi pe perete, să dibuiesc rafturile. M-am împiedicat de spătarul unui scaun și m-am oprit. Urechile-mi vuiau. Mi-am mușcat buzele — afurisit să fiu, m-a tăiat un gînd, cînd pleci la furat, trebuie să iei în gură o bucată de cretă, ca să n-ai scuipat sub limbă, să nu poți să țipi, și-am vrut să mut scaunul. Sforăia. Da, scaunul sforăia. Am intuit asta fulgerător, și-n clipa aia mi s-a spart ceva în cap, rîsul nădușit de furtună al unei fete pe care-o văzusem albind într-o secundă (în fața noastră taică-su se urcase pe ghizdelele fîntînii, se privise într-o oglindă de buzunar și se aruncase cu capul înainte în fundul pămîntului), am ridicat brațele și mi-am înfipt degetele în gîtul omului adormit sau ghemuit la pîndă. L-am simțit zvicnind și-am strîns mai tare, o putere necunoscută, frică, disperarea așternîndu-se fără speranță în părul fetei, mă schimbaseră în zece cîngi încleștate pe nodul unde se întîlnesc toate căile vieții. Un horcăit, un suspin și apoi nimic. Omorisem. Afară am băut cu Lazăr o sticlă de spirt, el a luat sania cu pește și s-a dus la țigancă, iar eu m-am dus să mă predau. Bagă-ți degetele pe git, mi-a zis ofițerul căruia i-am întins mîinile să mi le încalțe în cătușe, dar pînă la urmă a chemat o patrulă, și-am pornit-o la locul faptei. Au forțat ușa, au aprins luminile și mă blegule ! mi-a strigat locotenentul smucindu-mă de guler, țintuiește-te cu urechea de-un salcîm, că ești plin de noroc ; ai sucit capul unei statui de ceară, atîta tot. Cei din patrulă rîdeau sticlos, le era bine și-ar fi vrut să mă pocnească. A făcut-o locotenentul. Mars acasă, nemernicule ! și mi-a trosnit o labă de mi-a virît oasele-n burtă. Am rupt-o la fugă, schiopătînd și chelălăind de fericire. Statuia o lăsase sculptorul R. amanet pentru băutură, dimpreună cu o colecție de ghioage ciobănești, adunată de el din munții Buzăului. Rupsesem beregata primarului de-acum cincizeci de ani al Brăilei și jumătate de an am cumpărat zilnic o luminare și modelam ceara în pumn, chinuindu-mă să sculptez roiuri de albine, fiindcă datorită lor supraviețuisem. Dar hoitul ăla de ceară tot o să-mi țină carnea în cîrlige pînă la moarte : ucigaș, puteam să fiu ucigaș...

— MI-AI spus o poveste decrepită, dragule. Eu, însă, aștept cîntecul adevărat. (Cuprin zîmbi pe cuțit).

— Știu cine ești. Ești din rîndul celor ce nu pot bea aerul decît mulș din țițele oilor păscute în staulul unde s-a zămislit Pătimirea. Lumea de pe acoperișe, lumea de pe puntea corăbiilor de piatră, profesînd tăcerea și lepădarea, lume ermetică și enigmatică sub coviltirele ei de pînză, dar în acord cu clovnii de pe întreg pămîntul, cei bolnavi de delict de opinie netrîmbițată, cei înclinați să apuce capătul de funie ținută în dinții de aur de un dumnezeu necoborît niciodată în stradă, legiunile din care se recrutează oaspeții tulburi, măsura pe dos, compresele pe coarne, vîrful bocancului în deschizătura ușii, vă rog frumos, inclusiv risipirea în deșert, dacă viața e dulce.

— Am prăjit slănină la flacără plăpîndă ?

— Exact.

— Eram plini de pofte, de spaimă și de Mesia, dacă asta vă convine ?

— Îmi convine. Virsta ?

— Lazăr optuspe spre nouspe, eu șaispe neîncheiați, unu biruiește, altul îngheață. Venise în cartierul Pisc o brigadă științifică, pentru propagandă ateistă, să schimbăm bisericile în terenuri de sport, Lazăr puncta vorbele ălora bătînd de podele o minge de tenis și ținîndu-mă lîngă umărul lui, ca să dea vina pe mine în caz de război mondial, el era student la Facultatea de chimie alimentară din Galați, pe mine de unde să mă dea afară, fugisem de la școala pedagogică de limbă rusă, populația minoră să-și lumineze cărarea cu licurici dacă are chef să se curețe de gărgăuni. Cumpărasem gutui din piață, și-un băiat pe care nu-l cunoșteam îi cere lui Lazăr, dă-mi și mie una, poftim, zice Lazăr și iar bate mingea, eu arunc bereta de marinar peste rîndurile din față și strig, mă, lăsați-vă de prostii, răcesc la scăfîrlie, pe scenă vorbea o fată, nu există Dumnezeu, l-au înfipt ghimpe în inima timpului cei bogați, la Brăila, de exemplu, pe vremuri, domnul Mireasa, atelier de reparat și închiriat biciclete, punea, în noaptea de Înviere, șaptezeci de tineri să țiriie din soneriile bicicletelor în fața bisericii Sfinții Arhangheli, ei sunau, ei plăteau, domnul Mireasa le aprindea luminările și-i trimitea în convoi pe Regală, lumea azvîrlea cu brînduși, bravo băieți, Dumnezeu să vă dea bucurii, oameni buni, a țipat deodată Lazăr, săriți, ăsta de lîngă mine moare, Dumnezeu e o himeră, a strigat și mai tare decît el fata de pe scenă, cap de leu, trup de capră, coadă de balaur, moare, măi fraților, zice Lazăr, i-am dat o gutuie, o fi înghițit fără să mestece, îmbucătura a luat-o razna pe trahee și nu mai are aer, voi, de lîngă ușă, dați fuga după un doctor. Douj' de inși se îmbulzesc peste ăla de trăgea să moară, cară-i pumni în ceafă, înhață-l și întorce-l cu cracii în sus, ca pe înecați, dar cînd sosește doctorul îl găsește negru, domnule, zice, umblă moartea prin gura omului tocmai cînd el se credea-n livadă și se leagănă pe-o creangă. Du-te și te călugărește, urlă unu la fata de pe scenă, o muiere începe să plîngă, alta îngenunchiază la căpătîiul mortului, sfînt, sfînt e numele tău !, iar Lazăr, hai, zice, înhamă-te la armonică, fiecare să mănînce din farfuria pictată cu chipul său, mergem cu vaporu la Galați și ne-mbătăm (mai auzisem de-alde astea !), dacă-i vorba că poate să ne ia dracu chiar din nimic, ce rost mai are să urmez chimia alimentară, rahat kaki !, o să beau pînă m-oți declara leaureat al Pomului de iarnă, bate-mi haina-n cuie pe șira spinării și coase-mi izmenele de șolduri, c-o să le dau pe spirt. Dacă tot e să ne-nrămeze cu-ntuneric care cum vrea, atunci s-o facem latã. a strigat, năvălind pe vapor. Surioară Dunăre, curvă hrăpăreață, nu avertizezi, nu înhați brutal, tu ne prețuiești leșul la adevărata lui valoare, ne plătești anticipat, cu bani lustruiți, hoașcă invincibilă și arogantă, putoare frenetică, guiți după porcul care se coace pe grătarul lunii, te sărut chiar dacă te superi, fiindcă te pricepi să curgi frumos, în Marea Neagră. Domnule căpitan, știți mai bine ca mine, Dunărea e Marele Timp Creditor, cel ce răpune și nu suferă (Cuprian, dă-i înainte, curajos, dacă strici armonica o să te răsplătesc c-un butuc de viță de vie), din-colo de Sulina, cînd își așează toate odoarele și-și pune piatră de coralină în urechi, se înalță dintr-odată cu una, două, trei palme mai mult decît Delta, dar nu dă peste margini, se duce să se închine destinului cu toată măreția și jegul Europei și numai după ce și-a rupt nările în dezastrul sărilor oceanice se dă îndărăt și hrănește Delta. Meridional, seducător de dulcină ! rise căpitanul, trebuia să fi trăit cînd grecii își serbau Paștele în biserici de scîndură legate una lîngă alta pe fluviu, luai foc, cu siguranță. Ești firesc și inutil ! i-a răspuns Lazăr. Uitați-vă la luntrile alea două, zice căpitanul, are loc în ele o petrecere mai ingenioasă decît a voastră. Vă închipuiți ce era acolo ?

— Cei din satele de pe grînd își plimbau morții prin coridorul liniștii. Credința că oamenii din locurile alea trebuie înmormîntați cu mîinile roșii. Purtați pe sub sălcii ruginite, ei devin, mai fiind încă pe pămînt și nefiind, arbori care fixează Dunărea, Dunărea femelă, insolvabilă, devastatoare.

— Greșiți total, rîse Cuprian, la rame trăgeau copii pe care cei mari îi învățau ce e frica, părinții lor prădaseră un vapor și muriseră cînd mai aveau în față încă multe zile căprui și albastre. Frica e o noapte lungă, dar și o meserie pe care trebuie s-o înveți temeinic, merită, cei fricoși trăiesc mult. Eu sînt paiața fricii, eu o să merg toată viața c-o luminare în pumn. Toți sîntem supuși și toți pierdem, dar în special cei singuri au dreptul să le clănțănească oasele de frică, cei cu familii trebuie să-și hrănească nevestele și copiii, frica naște eroi și de aceea numai cei singuri sînt datori să dea un exemplu prost.

— Mă-nvîrți în gol, Cuprian.

— Nu, vreau să vă spun că știu ce-i frica. E un cap de om fără trup sau un cap de ciine retezat cu barda care merge în același pas cu mine, tîmplă lîngă tîmplă, și sîngele i se scurge în buznarele mele.

— Pogorîrea din cer și lupta mangustei cu un șarpe exaltat. Sau Lazăr înviind și îndrugînd cîntece obscene.

— Pornisem neputincioși și intimidați și-n ceața din capul nostru se alegea tulbure o circiumă unde, pe vremuri, un marinar arab, aruncînd briciul de la o distanță de douăj de metri, retezase capul unui marinar olandez, ca pe-un pepene. Dar înainte de-a ajunge la ea, pe strada portului, inclinată, înghesuită între ruini și butoaie goale, îngrămădită încă în zilele femeilor nerușinate, lingușitoare și sfărîmicioase, o stradă ca un dezertor prăbușit de rachiu amestecat cu praf de pușcă, am deslușit în cringurile din dedesubtul pămîntului un cîntec bun, domol. Cîntă cimitirele adunate să-și serbeze morții dăruiți de Dunăre, a urlat Lazăr. Deasupra noastră se bălăngănea o păpușă de cîrpă, legată pe sîrmă între două case. Iată, cei sugrumați de Dunăre vestesc apropierea Crăciunului — și, îngenunchind în mijlocul străzii, Lazăr a lipit urechea de pămînt (niște ăia care duceau un clopot într-o căruță, împingînd-o cu mîinile, s-au oprit să miroasă : glumă ? nebunie ? beți ?) iar Lazăr, rupînd din nuielele crîngului risipit în adîncuri, a reluat cîntecul, căci noi, cei de deasupra avem dreptul la rații duble și onor la general : „cîte flori sînt pe pămînt, toate merg la jurămînt, numai floarea soarelui, șade-n poarta raiului..." Cîntă hoții din arestul miliției, a explicat o femeie c-un copil în circă, împrăștiați-vă pînă nu dați de dracu ! Nu doamnă, a strigat Lazăr, dedesubt defilează trupe autopurtate și cîntă într-o biserică luată la baionetă zece milițieni, primii creștini ai lumii noi — iar în secunda următoare, primul, al doilea sau al treilea creștin al lumii noi îl puse în picioare, trăgîndu-l de fălci : te-a dat gata corul hoților ? Hai să te pun o noapte cu ei la beci, ca să rămîi toată viața cu urechile pline de vuietul Dunării cînd se rupe din ghețuri. Pentru ce ? ! s-a mirat Lazăr, scăzînd. N-am făcut nimic, am auzit cîntecul și, ia te uită, zic, ce distracție mare sub pămînt, și-am vrut s-arunc o privire prin gaura cheii, căci trebuie să fie o cheie pe-aici, dar plec, nu mă interesează colindele, fiindcă eu... Drepți ! Stînga-mprejur ! a răcnit scurt ofițerul și Lazăr a executat șnur, linie dreaptă, unghi ascuțit... eu sînt evreu. Mă numesc Leb Betleem și sînt evreu. Dar era prea tîrziu ! Ienind, ofițerul îl izbi cu cizma-n noadă, azvîrlindu-l în brațele unui sergent.

— Va să zică, atunci i-a răsărit în minte numele pe care-l poartă. Atunci s-a suit el, cu părul vîlvoi, pentru prima oară în șaua unde stă și azi.

— Cu părul că o moviliță de arici.

— Cuprian, strigă o fată de pe acoperișul vecin, ți-am spălat cămășile și le-am pus să se usuce pe doi pruni înfloriți, ai văzut ?

— Îmbracă-te și du-te-n casă, c-o să fie furtună, îi răspunse Cuprian peste umăr.

— Și-acum s-a întors la Brăila ca să stea din nou față-n față cu frica ?

— S-a întors ca să stea față-n față cu dumneavoastră. Lui n-are de ce să-i mai fie frică aici, el e pur și simplu Leb Betleem, frenetic și violent, însă n-o să vindece nimic și mai cu seamă înfrîngerea lui Lazăr Mantora. V-a jucat o festă urîtă, trebuie să-l ascultați. Hei, tu, proasto cu gura bălțată, să-mi duci armonica în atelier — și o luă la vale pe acoperișul care, în spate, se isprăvea la nivelul pămîntului, într-o curte dosnică.

Fata care-i spălase cămășile și-și legăna lenea, trăgînd în nări boare de floare vînătă, se ridică în picioare, ondulînd un lujer de fantomă și din șuvoiul ei de dragoste păcătoasă se despleti, într-o ruptură de blestem, o creangă eretică : fulgeră-l, Doamne, și cu el odată pe toți cei nepăsători și teribili, înfundîndu-se mereu în hățișuri necunoscute, ei, cei cu ferestrele bătute-n scînduri, ca să nu se vadă din stradă fringhiile atîrnînd de grinzile odăilor și desenîndu-le cu ochiuri de opal fețele lor de brumă — clipă în care tunetul se sparse, precipitat, deasupra Dunării și fulgerul căzu pe pămînt ca un os aruncat la ciini.

Teatru

„Zilele Caragiale"

● PROPUNÎNDU-ŞI, în fiecare an, a consacra o sesiune ştiinţifică şi o reuniune teatrală considerabilei opere a lui Caragiale. Societatea culturală care-i poartă numele a avut, în ianuarie 1980, satisfacţia de a putea trece în revistă şi un număr relativ mare de spectacole cu ilustra semnătură. Pe somptuoasa scenă a Naţionalului craiovean, în funcţionalul studio al aceleiaşi instituţii şi în sala Teatrului Liric s-au perindat, în trei zile, şase reprezentaţii, urmărite de un public foarte numeros şi puternic interesat de destinul scenic al comediilor. **O noapte furtunoasă** (Giuleşti) a constituit cel mai incitant şi totodată cel mai disputat spectacol. Aceeaşi piesă a fost interpretată cu prospeţime şi într-o montare novatoare, cu unele raporturi inedite între personaje şi un final neaşteptat, plauzibil şi nostim, de studenţii celei dintîi promoţii a secţiei române a Institutului de teatru din Tg. Mureş. Profesorul Constantin Codrescu şi lectorul Elena Burlacu au călăuzit, cu rezultate pe deplin satisfăcătoare, acest tineresc examen, izbutind mai puţin să controloze artistic, în unele momente, iureşul scenic şi dicţiunea unor interpreţi. Regizorul Mircea Cornişteanu a pus în scenă, cu trupa craioveană, **Conul Leonida faţă cu reacţiunea** şi un colaj de schiţe intitulat **Boborul.** Şi aici s-a exprimat o viziune inedită, într-un cadru spiritual alcătuit. Cecitatea bătrînului şi atît de impresionabilului fost republican s-a reliefat cu pregnanţă în jocul plin şi hazliu al lui Vasile Cosma, secondat de Nicoleta Oancea, o Efimiţă ceva mai ştearsă, dar intrînd cu convingere în angrenajul automatismelor, bine reglat de regizor. Schiţele se mai cer şlefuite şi înveselite pe ideea, altfel judicios aflată, de relaţie directă între scenă şi sală. **D-ale carnavalului** (Satu-Mare — regia Bogdan Ulmu) a propus o manieră şi un ritm de turlupinadă, cu personaje vehemente, minate de o comică furie a distrugerii. Cîteva hiperbole interesante marcau regîndirea personală a textului. Intenţiile au putut fi depistate mai ales în actul I. În actul II, decorul şi costumele au contravenit violent şi rebarbativ concepţiei iniţiale. Actul al treilea, total nelaborat, s-a vădit a fi de-a dreptul plictisitor. O experienţă nefinalizată, **Inele, cercei, beteală** (Nottara) a produs o bucurie reală şi unanimă, iar **O scrisoare pierdută** (Bulandra) a fost ovaţionat îndelung.

Conducerea Societăţii „Caragiale" rugînd realizatorii spectacolelor şi criticii prezenţi să prefaţeze fiecare reprezentaţie, organizînd de asemeni convorbiri cu fiecare trupă şi întîlniri cu spectatorii, a pus la dispoziţia participanţilor la colocviul final un material bogat de discuţie, pe tema prezenţei lui Caragiale în universul cultural românesc de azi. Dezbaterea a fost vie, polemică — la nivelul intelectual la care obligă opera şi preocuparea pentru ea, — aplicată. Au adus contribuţii în colocviu şi în cadrul celorlalte manifestări din „Zilele Caragiale", criticii şi istoricii literari Mihai Ungheanu (preşedintele Societăţii „Caragiale"), Mircea Tomuş, Ion Constantinescu, Ştefan Cazimir, Alexandru Ştefănescu, criticii teatrali Valentin Silvestru (vicepreşedintele Societăţii „Caragiale"), Romulus Diaconescu, Dumitru Chirilă, Al. Firescu (secretarul Societăţii „Caragiale"), dramaturgii Theodor Mănescu şi Mircea Săndulescu, regizorii Alexa Visarion, Mircea Cornişteanu, Radu Boroianu, Bogdan Ulmu, Constantin Drăgoescu, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dolj, Alexandru Dincă, directorul Teatrului Naţional din Craiova, prof. Constantin Codrescu, lector universitar Elena Burlacu, actorii Constantin Fugaşin, Anca Leduca-Pavlescu şi Georgeta Luchian, Ion V. Bibicioiu, inspector în Direcţia instituţiilor de spectacole, prof. Florea Firan, Ianina Bogdan, instructor al unei formaţii de amatori.

Conducerea Societăţii „Caragiale" şi Asociaţia oamenilor de artă au decernat „Diploma pentru cea mai importantă exegeză teatrologică şi scenică a operei lui Caragiale" lui Liviu Ciulei, luîndu-se în consideraţie excepţionala sa contribuţie de regizor, scenograf şi actor la valorificarea, în spirit contemporan, a comediilor caragialiene.

S-a acordat o bursă specială cercetătorului Ion Cazaban pentru definitivarea unei teatrografii generale a reprezentaţiilor cu piesele caragialiene.

Ţinîndu-se seama de valoarea deosebită a filmului **Înainte de tăcere,** a spectacolului **Năpasta** (realizat la Teatrul Giuleşti, apreciat în mai multe ţări europene, unde a fost prezentat în turneu de trupa română, recent fiind premiat la festivalul internaţional de la Arezzo) precum şi de puternica originalitate a spectacolului **O noapte furtunoasă,** regizorul Alexa Visarion a fost cooptat în conducerea Societăţii „Caragiale".

S-a hotărît ca a cincea ediţie a „Zilelor Caragiale", Craiova, ianuarie 1981, să cuprindă un festival al spectacolelor cu piese caragialiene, dotat cu premii şi să prilejuiască o sesiune ştiinţifică jubiliară.

R. T.

CARTEA

Martori ai Thaliei

MERITĂ semnalat faptul că şi editurile din ţară (Dacia, Junimea, Scrisul Românesc, Facla) publică volume dedicate teatrului: chiar dacă apariţiile nu sînt tot atît de dese ca la Editura Eminescu, iar coperţile cărţilor de teatru elaborate aici par mai puţin atrăgătoare decît celelalte, lucrul este menţionabil, iar eforturile (iniţiativele) clujene, ieşene, craiovene şi timişorene se impun atenţiei criticii.

Cartea lui Ştefan Oprea **Martor al Thaliei** (colecţia Arlechin) ambiţionează o privire de ansamblu asupra tuturor problemelor, interogaţiilor şi evenimentelor apărute în viaţa unui teatru (cum ar fi Naţionalul ieşean). Gazetar harnic şi prompt, bine informat şi ordonat, autorul nu omite prospecţia nici unui compartiment spectacular, punînd în discuţie, în repetate rînduri, dramaturgia, regia, scenografia, actoria, critica şi publicul; folosind variate subspecii publicistice — articolul de sinteză, interviul, cronica de spectacol, tableta sentimentală, ancheta etc., — Ştefan Oprea ia, în fiecare din aceste cazuri, atitudine: o poziţie fermă, neschimbată în ani şi gazete, supusă întotdeauna unui singur scop — ridicarea valorică a ştachetei calităţii spectacolelor noastre.

Deci, în afara cronicilor teatrale şi a portretelor unor animatori (Crin Teodorescu, Sorana Coroamă, Cătălina Buzoianu, Anca Ovanez, Fritz Bennewitz, Hannes Fischer — toţi, legîndu-şi numele şi de activitatea Naţionalului ieşean!), cronicarul mai include în carte şi articole de atitudine: faţă de nedreapta soartă a literaturii dramatice (ocolită de criticii literari — atunci cînd nu este publicată în volum şi de către cei teatrali — cînd nu vede luminile rampei); faţă de programa şcolară — mai puţin atentă cu autorii de teatru decît s-ar cuveni; faţă de confraţii care eludează din analizele lor montările eşuate, dînd dovadă de-o păgubitoare „milă"; faţă de regizorii care înlocuiesc **gîndul** regizoral cu **soluţiile** regizorale, construind spectacole sterile şi nefolositoare; faţă de administratorii care cred că actorii de frunte ai primei scene moldovene (şi nu numai ai ei) pot fi pensionaţi ş.a.m.d.

Chiar dacă **Martor al Thaliei** nu este lipsită de mici cusururi — obiecţiile ce se pot aduce volumului încep chiar cu titlul (din conţinutul cărţii se vede clar că Ştefan Oprea a fost şi „martorul" Melpomenei !), ori cu unele opinii discutabile (cum ar fi cea după care excelentul actor orădean Mircea Constantinescu a „imitat" personajul din **Emigranţii,** „neajungînd la valoarea tragică necesară") — ea are importanţa unui debut **editorial :** cel al criticului de teatru (autorul a mai publicat pînă acum în celelalte ipostaze ale sale). Un debut de bun augur, care-l obligă pe Ştefan Oprea la revenirea în arenă cu opuri de cutezanţă sporită, de o mai marcată originalitate, axate pe o idee mai unitară.

Alt binecunoscut autor, de asemeni multilateral — Constantin Cubleşan — a publicat recent în colecţia Discobolul volumul **Teatrul — istorie şi actualitate.** Şi aici găsim cronici dramatice scrise cu profesionalism şi, în plus, o serie de fişe teatrale de maximă utilitate. Această carte are o dublă importanţă, teoretic-practică : pe de-o parte, ea repune în discuţie autori şi piese mai puţin comentate, rod al unei îndelungate şi foarte serioase munci de cercetare (vezi cazul pieselor dedicate Războiului de Independenţă, ori cel al textelor semnate de Gheorghe Asachi, Costache Negruzzi, Timotei Cipariu, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Al. Macedonski, Emil Isac, Victor Papilian, George Călinescu, Miron Radu Paraschivescu) şi chiar lucrări demne de menţionat ale unor autori actuali... nu mai puţin „uitaţi" : Vasile Rebreanu, Ion Coja, Mihai Neagu Basarab, Ionel Hristea ş.a. ; pe de alta, evident, ea nu-i poate lăsa indiferenţi pe secretarii literari şi regizorii din teatre, pe a căror curiozitate a mizat şi Constantin Cubleşan. Toate aceste fişe sînt elaborate cu seriozitate şi competenţă, în timp ce cronicile de spectacol ne fac cunoştinţă cu un critic fără complexe, a cărui lipsă de experienţă este compensată de-o apreciabilă siguranţă, de-un verdict mereu inspirat.

Desigur, nici **Teatrul — istorie şi actualitate** nu este scutită de unele erori : fie că anumite spectacole recenzate nu meritau să fie incluse între coperţile volum de specialitate (**Opinia publică** la Cluj-Napoca, **Îndrăzneala** la Turda, **Comedie cu olteni** la Sibiu), fie că, alteori, analiza autorului merita — dacă nu chiar era obligată la — o adăstare pe domeniile comparatisticii (cînd se discută **Ţiganii** lui Asachi nu se fac trimiteri la Budai-Deleanu şi Hasdeu ; de asemeni, **Petru Rareş** al aceluiaşi autor nu este raportat la piesele lui Delavrancea şi Lovinescu). În orice caz, opul scriitorului clujean surprinde în mod benefic prin opţiunea sa tematică, obligîndu-ne să revenim asupra unor importante texte dramatice, să fim mai puţin comozi atunci cînd propunem sau chiar definitivăm repertoriile...

Bogdan Ulmu

Comedii de cameră

FOAMEA de comedie e atît de mare, încît tinde să se asemene bulimiei struţoide, asimilîndu-se orice şi oricît (sau oricum) cu condiţia să aibă aplicată eticheta miraculoasă : „comedie". Aşa se face că, în timp ce, ici şi colo, se joacă piese remarcabile, iar autori notorii reclamă, în numele publicului, dreptul la inteligenţă şi la satiră rafinată, pe multe scene — uneori pe aceleaşi, pe care s-au impus valori — se joacă tot felul de scheciuri, dialoguri, simili-tragedii, reviste, conversaţii, librete şi texte, intitulate cu ambiţie „comedii", de fapt insalubre improvizaţii dramaturgice. Publicul vine, stă pînă la sfîrşit în sală, mai rîde cîteodată de tot felul de scălămbăieli, aplaudă şi pleacă fără nici un cîştig, de nici un fel ; dacă n-are altceva, adică n-are teatru bun, comedie bună, ia ce i se oferă.

Mai sînt asimilate prea repede şi comediile minore, de cameră (sau de apartament, confort obişnuit, pare-se), care nu vor să supere pe nimeni, care evită cu îndîrjire tonurile acute, intensităţile puternic rezonante, satira vibrantă şi, care, într-un dulce pianissimo de flaut, huiduie discret mici defecte. Aceste piese „nu pun probleme", zice-se, şi convin de minune teatrelor, ademenind, uneori, prin comoditatea lor, semnături prestigioase. Astfel se explică de ce pe scenele bucureştene se joacă **Risete în labirint** de Mariana Marinescu şi **Dulcea ipocrizie a bărbatului matur** de Tudor Popescu.

Risete... nu sînt în piesă, ele se datorează harului comic, talentului, cînd subtil, cînd virtos, dezvoltat de echipa Teatrului de Comedie — Ştefan Tăpălagă, Silviu Stănculescu, Melania Cîrje, Dem. Savu, Vasilica Tastaman — talent sufocat, pe alocuri, de efortul regizoral plat al lui Tudor Florian. Premisa textului este remarcabilă — prin dăruirea actelor, un individ este declarat decedat — şi ar fi putut declanşa cascade de efecte comice, ca orice enormitate. Dar M.M. preferă să emită cîteva şoapte vesele, să păstreze drama mortului viu, sau viului mort, la nivel cazanier, minimalizînd-o în susur domestic. Umorul, cît e, nu se naşte din absurditatea situaţiei de asasinat birocratic, ci din gag-uri create de actori.

Piesa lui Tudor Popescu — unul din cei mai jucaţi şi valoroşi comediografi, autor nu numai de succes ci şi de izbutită satiră (citîm **Cuibul** sau **Paradis de ocazie, Concurs de frumuseţe, Scaunul,** ori, recent tipărită, o nouă lucrare, **Nu ne naştem cu toţii la aceeaşi vîrstă** — excepţională, care îl aşează pe autor în prima linie a dramaturgiei româneşti) conţine şi ea un mort fals ! Sinopsisul nu e lipsit de interes (pentru o comedie) : soţia pleacă în concediu, soţul se distrează, păzit de o mătuşă pensionară cu manii detective, apar o balerină, un amic (subaltern), un miliţian, precum şi un cadavru, în condiţii care îl acuză pe soţul cheflîu ! Dar organizarea acestor personaje nu naşte intrigă, confluenţa lor nu generează un conflict. Se juxtapun întîmplări cenuşii, fără consecinţă, vlaga veseliei e secătuită. După fiecare „scenetă" de umor răvăşit şi torturat, urmează veninoasa dar irezistibila întrebare : „Ei şi ?". Tudor Popescu a renunţat în această piesă la cel mai important şi mai tenace argument al său : satira. Iar renunţul e în detrimentul tuturor.

Nici regizorul Al. Tocilescu nu a fost mai inspirat. Montarea sa e leneşă, fără nerv şi fără culoare. Doar eforturile actorilor (iar !) ne mai pun, uneori, în situaţia fericită de-a suride. Să-i citîm : Daniel Tomescu, Marieta Luca, Hamdi Cerchez, Sanda Maria Dandu, Constantin Răşchitor, Adina Popescu.

Radu Anton Roman

La Festivalul teatrului istoric, **ediţia a 3-a, spectacolul craiovean** A treia ţeapă **de Marin Sorescu, în regia lui Mircea Cornişteanu, a fost distins cu premiul I. El a mai obţinut premiul de regie şi premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin (Tudor Gheorghe, personajul principal, în fotografie, în dreapta. Ceilalţi doi interpreţi sînt Ilie Gheorghe — stînga — şi Valer Delakeza)**

Radio Televiziune

Seriale şi cicluri de emisiuni

● În continuarea comentariilor de săptămîna trecută, ne-am oprit de această dată la semnificaţia programului radiofonic teatral. Relevabilă este, în primul rînd, munca redacţiei şi a colaboratorilor ei de a asigura un „afiş" ce înscrie săptămînal cel puţin 5 spectacole, dintre care unul sau două în premieră. A menţine ani în şir un asemenea ritm, a gîndi, apoi, în detaliu şi în ansamblu repertoriul aşa încît el să evidenţieze încercarea (devenită adesea reuşită) de a acoperi o istorie literară veche de peste două milenii şi extinsă pe toate meridianele, a aduce, în sfîrşit, în faţa microfonului pe cei mai cunoscuţi actori şi pe mulţi dintre cei mai interesanţi regizori sînt, toate, dovezi concrete şi convingătoare ale unui program cultural pe care memoria publicului îl receptează ca atare. Săptămîna trecută, teatrul radiofonic serial a prezentat **Europolis** de Jean Bart, dramatizare de I. D. Şerban, regia artistică Dan Puican. Apărut în 1933, adică în acelaşi an cu **Adela** de G. Ibrăileanu, **Cartea nunţii** de G. Călinescu, **Drumul ascuns** al Hortensiei Papadat Bengescu, **Patul lui Procust** de Camil Petrescu sau **Creanga de aur** de Mihail Sadoveanu, **Europolis** nu a putut nici atunci, nici în perspectiva timpului a se număra printre asemenea virfuri ale peisajului romanesc ci a avut meritul, deloc neglijabil, şi reţinut în consecinţă de istoria literară, de a fi înfăţişat un peisaj geografic şi psihologic inedit, privit din perspectiva unui atent analist. „Mi-am făcut ucenicia pe vremea curentului realist dar m-a atras totdeauna claritatea, măsura şi echilibrul stilului clasic", mărturisea Jean Bart, şi am avut ocazia, ascultînd foarte buna versiune radiofonică a cărţii, de a vedea încă o dată în ce măsură programul unui scriitor este urmat sau ocolit de cărţile sale. Acea indicibilă somnolenţă a portului dunărean ce trăieşte sub o foarte subţire pojghiţă de mondenitate o lentă, decisivă decadenţă planează discret şi asupra lumii pe care serialul a reconstituit-o, firesc, mai ales sub unghi caracterologic. Astfel, strălucita dar efemera ascensiune, ca şi decăderea fără drept de apel a „milionarului" reintors acasă de dincolo de Ocean declanşează în monotona şi previzibila viaţă a portului o vie luptă a intereselor, ambiţiilor şi iluziilor, luptă în care sînt antrenate şi măcinate numeroase destine. Interpretarea lor a prilejuit lui George Constantin, Valeria Seciu, Octavian Cotescu, Gina Patrichi, Mircea Albulescu, Tamara Buciuceanu, Virgil Ogăşanu, Al. Repan, Costel Constantin, Ion Anghel, Şt. Mihăilescu-Brăila, Mihai Fotino, Petre Lupu memorabile recitaluri actoriceşti.

● Un tulburător mod de a trăi şi de a gîndi asupra existenţei, devenit imediat şi rămas pînă astăzi legendă, a consti-

„CUMPĂNA“

FILMUL Cristianei Nicolae, **Cumpăna** (după scenariul lui Horia Pătrașcu), este o poveste polițistă. Ce poate fi mai banal ca o istorie cu criminali care ucid și hoți care fură ? Tratarea lor, în estetica genului, atîrnă de o mulțime de reguli. Le-am numărat adeseori. Sînt vreo zece. De măiestria cu care ele sînt aplicate, de verosimilitatea lor, atîrnă în mare parte valoarea filmului. Dar în arta dramaturgică, pe deasupra tuturor factorilor, stă : originalitatea temei ; originalitate de două feluri : originalitatea psihologică a personajelor și originalitatea delictului de care este vorba.

Într-o cabană în munți, cabană încă neinaugurată public, sosesc, pe viscol, doi misterioși oaspeți. Zic misterioși pentru că nu ni se spune ce e cu ei. Misterioși și pentru că unul e rănit și plin de sînge. Dar misterul avortează ; se spulberă (ceea ce e un rafinat procedeu de estetică). Ni se spune că individul alunecase rău și se lovise de stînci. Mai aflăm, de asemenea, că nici unul din ei nu avea pistol. Focul de armă pe care îl auzisem fusese, poate, tras (cum zicea bătrînul bunic al cabanierei noastre) de un chefliu grăbit. (Lipsa de revolvere se va explica și ea spontan în mintea spectatorului.) Curios, dar nu neapărat suspect. Suspectă, bizară e purtarea celor doi călători. Unul (interpretat de Mircea Albulescu) e un om interesant ; rînd pe rînd de un calm glacial, de o politețe perfectă, iar alteori izbucnind în accese de violență, spărgînd totul în jurul lui. Se exprimă ales, adesea cu ironie, cu sarcasm. Tovarășul său (Vova : Florin Zamfirescu) nu e nici el lipsit de un oarecare aspect bolnăvicios. Nu e copilăros, ci căzut în copilărie · **inapoiat**, mereu nesigur de el (deși, sau poate tocmai pentru că) are accese de extravaganță, atît în ordinea lașității cît și a donchișotismului. Dar spectatorul înțelege că nuanța de nebunie a acestora doi nu-i disculpă, ci-i face încă mai odioși.

Iată acum alt aspect valoros al poveștii : alte contraste portretistice. Bunicul („tatabunu“ : Ernest Maftei), țăran înțelept, de treabă și plin de haz, cu inima de aur. De ani de zile strînsese ban lîngă ban și adunase șaisprezece mii de lei la C.E.C., zestre pentru fetița fiică-si, cînd o fi mare, adică **acum** (o cheamă Fulga — Ioana Pavelescu). E logodită cu Pavel (Ovidiu Iuliu Moldovan), și dinsul oarecum „crescut“ de moșu ; acum e responsabil la cabana nou-înființată. Figura lui, la început, contrastează cu a celor doi ticăloși, deși pe urmă... Dar să trecem la alte contraste de fizionomie : doi tineri care se rătăciseră și greșiseră cabana. El e poreclit Anti, de la Anton. (Interpretul Dinu Lazăr nu e actor, dar lucrează la „România-film“.) Neprofesionist care are aci o creație actoricească surprinzătoare. E și meritul Cristianei Nicolae, regizoarea, care l-a găsit, l-a ales și l-a învățat ce să facă. Tot meritul ei este inventarea unui alt personaj pitoresc, juna care îl însoțește pe dolofanul Anti. De data asta nu e o neprofesionistă, ci, din contră, o actriță apreciată : Adina Popescu. Totuși mențin : ea a fost „inventată“ de regizoare, pentru că în scenariu ea **nu există**. Sau, mai exact, nu are comportamentul ei din film : o gisculiță agitată și zgomotoasă, mai mult agasantă decît nostimă, mereu zbenguindu-se, lăfăindu-se, răsfățindu-se, mereu propunînd una și alta, mereu aflîndu-se în treabă, mereu prăpădindu-se de ris, drăguță la chip, dar mereu dîndu-ne poftă s-o cîrpim, să-i mai tăiem piuitul, să-i potolim agitația convulsivă. Poate că, spre sfîrșitul filmului, s-a cam exagerat în această „muncă cu actorul“. Dar poate că șarjarea are o scuză : juna se cam cherchelise. În tot cazul, repet : personajul a fost „inventat de regizoare“. El contrastează pitoresc cu mutra și firea altor două personaje. Mai întîi cu Fulga (Ioana Pavelescu), prototip de fată cuminte, inimoasă, tăcută, totodată naivă și înțeleaptă. Apoi, agitata însoțitoare a lui Anti contrastează cu cineva : cu Anti însuși, cu firea și mutra lui de cavaler rotofei, prototip de „vlăduțumamii“, găgăuță, fisticit, aiurit și imperturbabil. Amîndoi, și el și ea, ne fac însă o surpriză : îi vom vedea participînd serios și curajos la prinderea vinovaților. E chiar interesant cum tîlharul șef, vorbind de ei (care, ajutați de tînăra cabanieră Fulga, luaseră singurele perechi de schiuri din cabană și coboriseră să cheme miliția), va declara liniștit că acești doi caraghioși și neisprăviți n-or să aibă niciodată curajul să-și amintească ce au văzut ei aici. Interesantă eroare de psihologie la acest om care practica așa de bine, poate chiar prea bine, curajul de a crede în lașitatea altuia.

Ernest Maftei și Florin Zamfirescu, interpreți ai filmului **Cumpăna**

Dar, pe deasupra atmosferei variate și artistic zugrăvită, să ajungem, în sfîrșit, la miezul poveștii. Pavel, cabanierul și logodnicul Fulgăi, la reîntoarcerea către cabană, căutase pe drum firul telefonic rupt. Căci la cabană telefonul nu mergea. Și el voia să-l repare. Astfel vom vedea, în pădure, alături de firul rupt, doi oameni zăcînd în zăpadă. Unul mort, altul muribund. Planul lui Pavel e clar. Sosit în cabană, va împiedica pe vinovați să plece și va chema telefonic miliția. Dar... Aici e tragedia. El găsește sacul bandiților. Sacul cel plin cu bancnote de o sută. Aci, o secvență scurtă și interesantă. Pavel scoate vreo cinci pachete de bancnote și le pune de-o parte. Apoi, mișcarea nr. 2 : le pune la loc. Căci, în gînd, se hotărîse să ia mai mult. Apoi, tot în gînd, hotărîse, mai practic, să împartă cu bandiții. În tot cazul, **pe ecran** vedem doar că renunță să cheme miliția. Ba chiar pune o piedică la receptorul telefonic. De ce face el toate astea ? Un cuvînt, unul singur, ne va explica totul. Cînd îi propune lui Vova să „împartă cinstit“ banii cu el, iar el în schimb să nu-i denunțe și să-i facă să scape, îi va spune **de ce** face el asta. Îi **trebuie** neapărat banii aceia. Pentru o cauză sfîntă. I-o spune, ca să-i arate ce sacru interes îl împinge ! „Vreau (zice el) să-mi cumpăr o mașină“ (adică un automobil). Ne întîlnim aci cu acea infantilă boală de care suferă civilizația contemporană. Maladia (cum i se spune) a „gadget“-ului : a jucărioarei tehnice, a brichetei care se face umbrelă sau a tabacherei care se face pat. Adevărate fetișuri, mai diabolice decît chiar banul, zis „ochiul dracului“. Și regele gadget-ului e mașina proprie a mitocanului sărac. Strechea gadget-ului împinge pe oameni să fure, să ucidă sau, în cazul cel mai bun, **să se fure pe ei înșiși**, adică în loc să întrebuințeze economiile la o sporire de cultură și la frățești petreceri cu prietenii, ei își „fură“ de la gură pentru a pune mîna pe acest zeu totemic, pe autoturismul, mașina proprie.

La sfîrșitul filmului, Pavel, fostul lucrător model, fostul „băiat-bun“, are cinismul (inconștient) să explice lui „tatabunu“ că o parte din banii tîlharilor o să-i păstreze. Pentru căsnicia sa. Și, argument suprem : „cu ei ne vom cumpăra mașină !!“ E a doua oară că acest cuvînt magic e pronunțat. Cuvînt care nu figurează în scenariu.

Un singur lucru, destul de grav, i-aș reproșa acestui film. Acea fascinație maladivă, acea plăcere de a te umfla în pene la volanul mașinii proprii, precum și faptul că tocmai cel mai vinovat dintre vinovați e un vinovat **viitor**, care devine vinovat abia spre sfîrșitul poveștii, încărcîndu-se cu **noi vinovății** (șantaj, iar la urmă trădare chiar împotriva familiei sale) — toate aceste elemente nu au fost tratate cinematografic. Nu au dat naștere la numeroase și variate mici detalii care să le reevoce ca o rimă. Este cusurul pe care l-am semnalat mereu la cineastul român : are idei bune, dar le pierde pe drum.

D.I. Suchianu

tuit „materia“ dramatizării **Jurnalului Isadorei Duncan**, transmisie radiofonică ce a însemnat pentru actrița Irina Petrescu șansa unui mare rol.

● Marți, 8 ianuarie 1980 debuta, la radio, **Istoria muzicii în date**, ciclu (săptămînal) de educație muzicală, urmărind cronologia principalelor evenimente ale domeniului din Evul Mediu pînă în prezent. S-a ajuns, săptămîna aceasta, la primele decenii ale secolului al XVI-lea și ascultînd emisiunile de pînă acum (realizator Alice Mavrodin) interesul pentru viitoarele ediții ale acestui original calendar este puternic. O singură sugestie : fără a încărca expunerea, am așteptat, fie și numai în cazurile considerate ca fiind mai importante, anunțarea numelui interpretului (sau interpreților) pieselor muzicale, informație ce contribuie și ea, în mod specific, la educarea muzicală a publicului. Vorbind despre **Istoria muzicii în date**, ne gîndim cît de utilă ar fi realizarea unor cicluri similare dedicate și altor domenii ale artei, științei, culturii, cicluri difuzate nu numai la radio, ci și la televiziune, prin găsirea, desigur, a unor adecvate modalități de expresie.

● Fără a se supune rigorilor unei asemenea **Istorii**, un mai vechi ciclu t.v. **Moștenire pentru viitor** (ediția de aseară a fost dedicată împlinirii a 140 de ani de la nașterea lui Titu Maiorescu) intenționează a trasa „portretul“ celor mai de seamă creatori, opere, momente prin care tradiția și actualitatea spiritualității naționale vorbește viitorului. Să mai subliniem semnificația unei astfel de acțiuni ai cărei beneficiari sînt milioane de tele-spectatori ? Cu atît mai mult ne apare ca inadecvată programarea ciclului **Moștenire pentru viitor** în limitele canalului 2 al televiziunii, la o oră cînd pe primul canal sînt anunțate **Seara de teatru** sau **Telecinemateca**.

● Simbătă seara, la televiziune, pe programul 2, ora 21,00, vom putea urmări **Schiță de autoportret : Cella Delavrancea** (emisiune de Arșaluis Ceamurian, imaginea, Constantin Chelba, coloana sonoră, Mircea Matei).

Ioana Mălin

SECVENȚA

● SĂRAC, prea sărac a devenit de vreo cîteva săptămîni repertoriul bucureștean. Paradoxal, cu toate că fenomenul a fost semnalat cu promptitudine de critici, peliculele mediocre continuă să apară și să ruleze îndelung în multe săli spațioase, în timp ce filmele de valoare, lansate în lunile trecute (precum **Stepa** ori **Întoarcerea acasă, Eboli** sau **Acei oameni minunați cu aparatul de filmat**), au dispărut de pe ecrane inexplicabil de repede. Chiar și titlurile din producția românească — de obicei numeroase pe afișele Capitalei — s-au împuținat. Doar cinematograful „Doina“ și-a păstrat (deși, în ultima vreme, s-au făcut simțite și aici unele inconsecvențe) aspirațiile, voința de a prezenta mereu un program de ținută. Publicul are dreptul să vadă cît mai multe filme adevărate, fie ele prilej de meditație, fie de divertisment conceput cu bun gust. Să ne reamintim acest lucru cît mai des cu putință !

i. c.

Cinema

FLASH-BACK

Sincer și modern

● CÎND o operă își este suficientă sieși, cînd respinge explicațiile teoretice și devine importantă prin calități ținînd mai mult de fondul decît de forma ei, critica obișnuiește să spună, paralizată, că este vorba de sinceritate, ca și cum ar fi inventat o nouă categorie estetică. Dacă este sau nu este vorba de așa ceva, se poate vedea prin contrast.

Uneori, sinceritatea este numai relativă. Ea vine după o lungă perioadă de nesinceritate, în care s-a uitat că în artă e nu numai firesc, dar obligatoriu, să fii sincer. Un film bun — sau chiar foarte bun — cum este acela al lui Truffaut, din 1959, **Cele 400 de lovituri**, devine automat cap de serie, numai pentru că vine să contrazică, să anuleze și să umilească perioada lungă de „pietrificare“ a cinematografiei franceze din anii 50, în care maeștri cunoscuți și începători ambițioși s-au întrecut parcă în a filma realitatea prin filtrele cele mai convenționale, anchilozînd puterea de imaginație a filmului și dîndu-l pe mîna unor scenariști literaturizanți. Sinceritatea relativă are viață lungă ?

Prea cunoscut pentru a mai fi contestat, prea proaspăt încă pentru a fi clasicizat cu smerenie ucigătoare, filmul lui Truffaut poate fi revăzut astăzi, după două decenii, cu un ochi mulțumit și imparțial. La Cinematecă asiști, cu o generație nouă de spectatori, la o întinerire a lui, mai bine zis la o menținere în actualitate care înseamnă de fapt, din aproape în aproape, perenizarea lui. Dintr-un subiect didactic (care, ciudat, merge paralel cu însăși **biografia** lui de adolescent), Truffaut scoate efecte de o autenticitate absolută. Dialectica înstrăinării unui copil este trasată cu o limpezime dilatată, ce nu mai are nimic de-a face cu pagina alarmată de ziar, nici cu degetul ridicat al moraliștilor profesionalizați. Truffaut este un demascator bonom, care spune ce are de spus, chiar responsabililor de dezastru, cu aerul calm și sigur al celui ce știe că a găsit cheia răului. Iar schema prăbușirii în viață a copilului inocent — prin definiție o schemă de melodramă — se umple automat, prin această franchețe, cu nuanțele cele mai curate, mai percutante, mai moderne. Și totul, cu mijloace de artă care nu pot fi nici ele decît cele mai simple, care s-ar rușina să fie altfel.

Modernitatea lui Truffaut a fost, la începuturile ei, o modernitate a adevărului spus pe scurt și direct. Ea se păstrează și azi neatinsă, pentru că nici adevărurile ei n-au îmbătrînit.

Romulus Rusan

TELECINEMA

LĂSAȚI COPIII SĂ SE JOACE CU PELICANII!

■ SÎMBĂTĂ, pe seară, la „Clubul tineretului“ — filmat cu aplomb și bun gust de un ochi proaspăt, al operatorului I. Bîrlădeanu — un admirabil profesor de vioară, om plin de iluzii, le spunea celor din jurul său, care-i sorbeau vorbele, că nu există geniu fără caracter, că pentru a diferenția talentul excepțional de geniu ar trebui să se recurgă la testul caracterului. Muzica a propus, dintotdeauna, un limbaj dificil. Decriptat, parcă văd în spațiu acest test: iei un geniu și-l verifici. Își iubește, de pildă, mama? Nu. E laș? Da. Îl treci la talente excepționale. Și invers.

Tot sîmbătă, la prînz, prezentatoarea integralei Simfoniilor lui Beethoven, ajunsă la „a II-a“ — simfonie căreia nu i se găsea suport biografic, ci doar spiritual! — ne-a întrebat adorabil, intim, bernsteinian, la capătul unei foarte utile, de altfel, analize a temelor: „Nu e așa că nu e greu de scris o simfonie?“ Și ne-a explicat foarte cursiv: trebuie găsită o temă bună de dezvoltat, multă trudă și-o sclipire de geniu! Într-adevăr, uneori muzica și limbajul ei suferă de prea mari complicații.

Într-o altă simbătă, un artist emerit le-a mărturisit lui Vornicu și Țopescu că el apreciază foarte mult generozitatea lui Bette Davis care a acceptat rolul antipatic din **Totul despre Eva**, pentru a-i da o replică de calitate mai tinerei ei colege Anne Baxter. Într-un limbaj cu totul desăcralizat, aș spune că la această idee care confundă arta cu colegialitatea între amploaiați, mi-a stat pisoiul în coadă. Generoasă de n-are încotro, filantroapă foc, cu caracter sau fără, talent excepțional sau geniu, Bette Davis realizează aici, pînă una-alta, cel mai bun rol al carierei ei.

Simbătă noapte, la concurență cu „Dallas“, pe programul 2, s-a putut vedea un documentar englezesc de mîna întîi : **Limbajul gesturilor.** Cum se vorbește la Neapole cu mîinile și ce semnifică asta. Cum se spune într-un fel „Nu“, din cap, la unele popoare și în alt fel, la altele. Cum se întîlnesc oamenii și cum se despart aceiași, la aeroporturi. Cum o femeie, mîncînd, se mîngîie pe păr mai mult decît bărbatul. Ce ține într-un gest uman de animalul primar și ce nu. Duminică dimineață, se putea vedea cu ochiul liber că mai nimeni din juru-mi nu a sacrificat cioara serialului pentru vrabia dintr-o idee. Oamenii sînt hămesiți de cultură, ca tot ornitologul.

În sfîrșit, duminică dimineață, la 9,20, a apărut domnul Percival. Domnul Percival e un pelican crescut pe ultimul țărm, adică în Australia, la o margine de ocean, de Mike, copil al furtunii, cu un tată ciufut, dar prieten — ca-n Sadoveanu! — cu un aborigen tînăr care-l învață că omul se trage din pelicani și rățuște. Pelicanul ar fi prima ființă care a apărut pe glob. De ce nu? Consecințele s-au dovedit aceleași. Sau cum scrie pe chibrituri, mai recent, în loc de „nu lăsați copiii să se joace cu focul“!: „Hipopotam psittacus“. Și vezi un hipopotam! Sau: „Carassius auratus“. Și vezi un fel de Moby Dick.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

■ REMARCAT din manifestările colective ca un foarte bun desenator și un derutant inventator de iconografii imprevizibile, **ȘTEFAN ANASTASIU** se dovedește greu de „fixat" într-o imagine definitivă chiar și prin intermediul lucrărilor din prima sa „personală". Chiar grupate în posibile cicluri — cel puțin așa pare să ne propună, capcană malițioasă întinsă de autor, similitudinile exterioare — lucrările își arogă autonomia, fiecare în parte aspirind la un statut de situație unică și irepetabilă. De aceea, pentru a caracteriza ansamblul trebuie să operăm inerente reducții, asumîndu-ne riscul posibilei inadecvări sau măcar pe acela al surprizelor conținute de imaginile polisemantice. Alert în gîndirea-suport dar și în cea formativă, liber față de orice restricție sau prejudecată estetică, Anastasiu și-a focalizat preocupările în jurul condiției umane și a ipostazelor ei, operînd un sondaj permanent și tenace în cele mai neașteptate zone de lumină sau penumbră ale unui teritoriu proteic. De aici calitatea existențială a mesajului, valoarea sapiențială a imaginii, rechemînd la un colocviu polemic memoria ascendenței autoritare dar nu și inhibante, ca și netrucata sa modernitate, înțeleasă ca o acută și asumată punere în discuție a conceptelor și nu ca simplă negație provocatoare. Prea lucid și plantat în realitate pentru a se lăsa derutat de aparențe, operînd cu o iconografie deconcertantă, deși de un figurativ convingător, artistul construiește din piese disparate, asemeni unui „puzzle", o imensă, vie și mobilă imagine răsturnată a lumii. Ironic, malițios, niciodată cinic, mobilizînd energii ludice dar și imagini-avertisment, el propune un cod inițial, pentru a-l dinamita, nu fără complicitatea noastră, prin contrapropuneri disimulate. Banalitatea este simulată, exuberanța devine agresivitate, ironia se transformă în invectivă plastică și avem brusc revelația unui al doilea univers, inextricabil condiționat de cel oferit cu șireată bonomie. Un tort poate căpăta infinite sensuri în afara celui consacrat, șarja furibundă a unui cavalerist al cărui cal nu se va mișca niciodată, după propria sa afirmație fizic exprimată, încetează de a mai fi hilară cînd intuim mecanismul paranoic al gestului, un buchet de flori disimulează surprize diabolice, un personaj funambulesc — Barabas — dansează irresponsabil pe minerul unui declanșator de explozii. Departe de a fi „glume optice" sau colaje de situații aleatorii, desenele lui Anastasiu sînt compuneri deliberate, îndelung analizate, criticate, cenzurate și definite mental, transferate apoi cu o siguranță impresionantă a ductului, în imagini-metaforă, sustrase anecdoticii și literaturii, dar cu atît mai active în planul vizual. Pentru că, dacă desenele plac datorită virtuților expresive concentrate cu o copleșitoare dărnicie, de la fluiditate la compunere, consistență formală și valorație, ele nu rămîn niciodată la stadiul calomorfismului tegumentar, invitîndu-ne în teritoriul acaparator al adevărului artistic și uman. De unde și investitura superioară a iconografiei și certitudinile furnizate de o conștiință lucidă, capabilă să transcrie idei în scara oricărui limbaj comunicativ.

Virgil Mocanu

Desen de ȘTEFAN ANASTASIU

Misiunea artei

ASTĂZI puțini sînt aceia care concep artistul ca pe un izolat, rupt de realitate, de mediul vieții sociale, ca pe cineva lipsit de contactul cu lumea. Fără a ieși din propria interioritate, fără a se dezice pe sine, fără a-și trăda propria esență, artistul vine în întîmpinarea oamenilor cu întreaga sa zestre de suflet și inteligență, se vrea **un constructor,** un om apt să edifice, un ziditor în accepția complexă a ideii. Locul său printre oameni este din ce în ce mai precis: artistul contribuie la ridicarea calității vieții, a calității umane Acțiunea lui se desfășoară deopotrivă în sfera moral-spirituală, cît și în cea material-practică a vieții. El intervine direct în mediul de viață, pe care îl dorește mai apt de a stimula potențialul creativ al oamenilor. El tinde să creeze o ambianță logică și poetică totodată, mediul solar de viață pentru toți oamenii. Pentru cîmpul său specific de acțiune artistul este ceea ce este inginerul, medicul, arhitectul, economistul, psihologul, pentru sfera lor de acțiune socială. Egalul lor, la fel ca și aceștia, el contribuie la starea de fericire a omului, visează la această fericire a omului, la plenitudinea lui interioară.

Din simplă oglindă pasivă a realității exterioare, din simplu ilustrator de anecdote, artistul aspiră să instituie o realitate nouă, cu efecte benefice, salubre asupra psihicului uman, asupra vieții sale în totalitatea ei. Opera sa, lucrarea sa în sens larg tinde să depășească simpla re-prezentare a unei realități existente, printr-o **acțiune constructivă** asupra ei.

Subiectivitatea sa, capacitatea sa de visare, imaginația sa se obiectivează în fapt, în opere ce acționează cu o forță tenace asupra oamenilor. Din „pură ciudățenie", din simplu capriciu incontrolabil al subiectivității, opera de artă tinde să devină o **expresie esențializată a umanului,** a ceea ce este mai profund, mai caracteristic, mai durabil în ființa umană.

Imagine vie a omenescului, paradigmă a sa, opera de artă acționează prin forța exemplarității sale, prin aspirația artistului către echilibru, măsură, poezie. Rezultă de aici rolul important pe care arta îl are în formarea oamenilor, rolul pe care îl are și îl va avea mereu în educația sensibilității, în educația gustului estetic, în modelarea mediului de viață, în ridicarea calității vieții. Aceste acțiuni conjugate tind către realizarea scopului suprem al **ridicării morale a omului,** scop suprem al artistului. Pentru că, acțiunea principală a artei se duce în sfera **marilor întrebări existențialè,** în sensul problematizării vieții, în sfera moralului.

Prin tot ce întreprinde, fie că este vorba de domeniul vieții practice, al utilului, fie că se referă la sfera vieții moral-spirituale, artistul vizează în mod direct, sau doar implicit, perfecționarea necontenită a condiției umane. De la preocupările de design, ergonomie și marketing, și pînă la exprimarea stărilor celor mai acute ale conștiinței, acțiunea artistului se desfășoară în directă dependență cu problematica umană, se pune deplin în slujba omului.

Iată de ce gîndurile artiștilor în aceste zile, cînd întreaga țară trece la înfăptuirea istoricelor hotăriri ale Congresului al XII-lea al partidului, se îndreaptă responsabil spre nobila misiune în societate, spre marile comandamente cărora vor trebui să le facă față cu demnitate.

Marin Gherasim

MARGARETA STERIAN : **Grup**

Muzică

Vechea romanță întinerește

● CÎTEVA genuri muzicale aparțin oarecum folclorului (ca arie și longevitate de circulație), deși sînt create de autori știuți. Printre acestea se numără romanța, care dezvoltă tradiția vechiului cîntec de lume, ajungînd la forme și formule cristalizate, ușor de recunoscut și, mai ales, de reținut și de reprodus. Evoluția sa, nespectaculoasă, se produce totuși, fondul de romanțe îmbogățindu-se treptat, cucerind, pe ici-colo, zonele tematicii contemporane.

Strădaniile de a o înnobila și de a o aduce la zi s-au polarizat, de 12 ani încoace, în jurul festivalului-concurs anual „Crizantema de aur", prin care vechea cetate de scaun a Tîrgoviștei și-a impus o marcă unică în peisajul nostru muzical. Nu voi face bilanțul celor 12 ediții de pînă acum, nici cronica ultimei, abia încheiată, ci voi încerca să desprind cîteva trăsături relevate pregnant și care indică direcții de dezvoltare a acestui gen atît de răspîndit.

Dacă primele concursuri au vădit un nivel general inegal, cu vîrfuri care s-au remarcat, cu timpul, loturile însumînd de fiecare dată zeci de concurenți s-au omogenizat, situîndu-se pe trepte din ce în ce mai înalte. Explicația stă în modelele oferite concurenților de profesioniștii genului în chiar cadrul festivalului, în exigența strînsă a juriilor, în educația artei cîntului în școlile populare de artă. Ultimele serii denotă înțelegere superioară, **artistică,** a repertoriului, abandonarea în bună parte a spiritului plîngăreț, fals sentimental, caracteristic gustului preavechilor generații. Preocuparea pentru cultivarea romanței de calitate interpretată cu acuratețe s-a răspîndit în teritoriu (cîștigătorii provin din foarte diverse județe).

La fiecare ediție, la Tîrgoviște are loc o consfătuire a profesorilor de canto, de mai multe zile, excelent prilej de cunoaștere a preocupărilor, metodelor și realizărilor colegilor, ca și o întîlnire-dezbatere a concurenților cu juriul concursului. Cea mai pasionantă temă s-a dovedit a fi pe marginea manierei (nu întîmplător folosesc termenul) de interpretare, angajîndu-se dispute între vechea concepție și noua școală. Cîștigarea terenului de către atitudinea mai obiectivă, „intelectualizată", a cîntărețului, îndeobște răsplătită prin premii și mențiuni, poate ține loc de concluzie. Desigur că este loc de mai bine în cîmpul interpretativ. Dar și mai mult loc este în privința creației. Deși se acordă stimulente destul de importante, roadele sînt încă sărăcăcioase, cantonarea în șablon persistă, atît ca arie tematică, cît și ca formule componistice.

Organizatorii dîmboviteni nu precupețesc eforturile îndreptate înspre propășirea genului și propulsarea lui în stima publicului, lor datorîndu-li-se faptul că astăzi se aud romanțe **în concert** și nu în ambianțe de local. La Tîrgoviște, vechea romanță a înțînerit.

Petre Codreanu

Cartea muzicală

● PROCURAREA unor partituri muzicale, editate sau aflate în manuscris, aparținînd compozitorilor noștri, pune probleme atît instituțiilor care au hotărît să le înscrie în program cît și interpreților. Întregul sistem de obținere a celor dorite, de mai multe zeci de ani, este legat de numele lui Mihai Popescu, custodele Bibliotecii Uniunii Cîmpozitorilor. Pe de altă parte, compozitorii, muzicologii și criticii muzicali, ori de cîte ori doresc să folosească partiturile românești, găsesc la acest neobosit om de muzică toată înțelegerea, știința și promptitudinea necesară. Acum cîțiva ani, Mihai Popescu ne informase că a pornit să alcătuiască o lucrare amplă, în care dorește să înscrie numele tuturor compozitorilor români și lucrările acestora, existente în toate bibliotecile din țară. Ne-am bucurat foarte mult că va apărea deci un **Catalog al muzicii românești,** în care vor putea fi găsite, de către cei interesați, toate amănuntele necesare. Iată că anii au trecut și neobositul Mihai Popescu, care, putem afirma deschis, este legat nu numai de partiturile compozitorilor noștri, ci și de viața lor, de lupta neîncetată purtată în vederea afirmării creației, a interpretării și a difuzării lucrărilor, s-a ținut de cuvînt și a pus în vitrinele elegantului sediu al magazinului „Muzica" primul volum al acestui catalog. Sînt înscrise aici date despre muzica simfonică, concertantă, vocal-simfonică, de Operă, Operetă și balet, precum și de fanfară. Cuprinzînd un număr impresionant de lucrări înscrise pe genuri, catalogul prezintă opusurile compozitorilor, însoțindu-le de indicații utile, legate de anul creării, locul unde pot fi găsite etc.

Anexa volumului e un index alfabetic ce cuprinde toți compozitorii incluși și lucrările elaborate de la începuturi pînă la 31 decembrie 1978. De aici încolo, autoral menționează că va îmbogăți atît de utila lucrare de față cu completări și anexe, servind în întregime necesitățile.

● PORNIND de la premisa că la baza creației muzicale din toate timpurile stă știința armoniei și a contrapunctului, Alexandru Pașcanu și, recent, Liviu Comes au realizat, fiecare în parte, cîte un tratat care dezbate, în chip sistematic, pedagogic, științific și artistic în același timp, problemele legate de aceste discipline fundamentale. Manualul de contrapunct realizat de Liviu Comes în colaborare cu Doina Nemțeanu-Rotaru își propune lămurirea aspectelor celor mai importante, practice și teoretice, legate de știința alcătuirii melodiilor și a suprapunerii acestora. Cartea este fundamentată pe principii moderne de predare, pornind de la o bogată bibliografie, care însumează lucrări de Jepesen, Springen și Hartmann, Werner Tell, Marțian Negrea, Grigoriev Můler și recentele volume ale lui Max Eisikovits. Autorii au împărțit materialul în două mari secțiuni : Contrapunctul vocal, axat pe principiile stilului palestrinian și Contrapunctul instrumental, pornind de la muzica bachiană. Întreaga lucrare cuprinde probleme legate de contrapunctul la două voci, cunoscut fiind faptul că însușirea temeinică a acestuia asigură condiția indispensabilă de plecare pe drumul apropierii deprinderilor necesare oricărui compozitor.

Sistematica manualului, ordinea și aspectul deosebit de atrăgător al prezentărilor îl cuceresc pe cititor, îndrumîndu-l judicios, clar și atotcuprinzător. Însoțite de bogate exemple, considerațiile sînt documentate pe baza literaturii vechi, noi și foarte noi, atingîndu-se, în felul acesta, parametrii unui gust artistic evoluat. În același timp, exemplele fac legătura cu capitole precise ale teoriei și istoriei muzicii.

Anton Dogaru

POEȚI DIN R. P. BULGARIA

Gheorghi Djagarov

Insomnie

Stăm prost, stăm prost, nu-i șagă.
Poetule, în pieptul tău
Se naște versul fără vlagă.
Nu scapără, și asta-i rău.

Vers după vers s-au adunat în minte
– mănunchiuri de speranțe cu temei.
Dar – fulgi de nea – se cern cuminte
din vîrful obositului condei.

Cu toate astea – a fost o vreme
Cînd nu te-ai fi cruțat deloc
Cînd lumea împroșca blesteme
Asupra ta și mări de foc.

Ardeai – un rug în vîlvătăi.
Scînteietor și veșnic nesupus.
Dar azi agale-s ale inimii bătăi
Cînd cel mai bun prieten e răpus.

Poetule, ce s-a întîmplat ?
De ce păstrezi tăcere ne-ntreruptă ?
Ești de folos și e păcat,
Dacă renunți acum la luptă.

În pieptul tău, scînteia n-a pierit,
Ci întreține focul ! Îndrăznește !
Și credincios pîn-la sfîrșit,
Să arzi și să te mistui nebunește !

Blaga Dimitrova

Transformare

N-ai auzit niciodată
în a nopții bătaie
Cum mama se plimbă
din odaie-n odaie ?

Fără lumină, în beznă
pe drumul știut dinainte
în liniște, cuminte,
pas după pas, pe furiș
ca picăturile de ploaie
lunecînd prin acoperiș.

Cum mîngîie zidul cu mîna
să recunoască firul senin
al vieții sărace
devenite cămin ?

Liubomir Levcev

Mărturisire

Interogat
de bicele propriei mele imperfecțiuni
sleit de puteri,
mărturisesc !
Mărturisesc :
poezia e un delict
de transpunere
a pulsațiilor Universului
în limba comună a inimii noastre.

Recunosc :
Poezia e o impertinență diabolică.
Poezia îngăduie
Zeilor
să împrumute
chip de muritor
și pune semn divin pe fruntea muritorilor.

Mărturisesc :
Știam de la bun început :
Vrăjitoria se pedepsește
cu arderea pe rug.

Oricum,
eu te salut foc sacru
de viață și de moarte dătător.
Eu proslăvesc cenușa
surorilor și fraților de rug
Ție
întreg mă dărui
iubire roșie
cuceritoare.

Dimităr Gundov

Zi de iarnă

Bătrîn Balcan, la cușma haiducească
Și-a aninat o floare de zăpadă.
Cu ochi senin, surizătorul Sliven,
Mă-ntîmpină – e dornic să mă vadă.

Poteci amăgitoare șerpuiesc
spre satele ascunse în troiene.
Cu mintea trează, fermecat ascult
chemarea gliei răsunînd alene.

Văd streșinile roșii scînteind
sub șfichiuirea gerului cu soare
și uliți străbătute de curînd
de oameni și de sănii și de care.

E rîul alb încremenit
Ca într-o menghină de gheață.
Sub platoșa de sloiuri cîntătoare,
dorm apele lipsite de viață.

Ci voi porni cu pasul îndrăzneț,
prin ceață, avalanșe, peste creste.
Orbit de funigeii de zăpadă și furat
de amintiri din vremuri de poveste.

Tîrziu, în fața vetrei calde, împăcat
eu voi visa cu fruntea coborîtă blînd
– Sărăcăcioasă zi de iarnă – doar atît
Dar mai frumoasă zi, n-am cunoscut nicicînd.

Liudmila Isaeva

Întrebare

Dacă nu credem
Că imposibilul există
Și dacă nu ne mistuim
pe rugul veșnicelor căutări,

Dacă nu credem
în neputința morții
și în puterea
unui simplu adevăr,

Atunci spuneți-mi
cum vom fi în stare
omenirea s-o schimbăm ?

În românește de **MIHAIL MAGIARI**

ESEU

Despre noua retorică

DE CE noua retorică ? Evident. nouă în raport cu retorica tradițională umanistă a lui Aristotel și Du Marsais. Vechea retorică era arta **persuasiunii,** sau, într-un sens mai restrîns, studierea ornamentelor vorbirii sau **elocința.** Pentru Aristotel retorica era o contraparte a logicii sau dialecticii — la rîndul ei înțeleasă ca artă a argumentării orale. În comparație cu retorica aristotelică și clasicistă redusă exclusiv la studiul **figurilor** și **tropilor,** retorica afirmată în ultimii ani își revendică un cîmp vast de acțiune.

În contextul cercetărilor semiotice din ultimul deceniu și al aprinselor contestări între grupuri, școli și modele de analiză, retorica se impune din ce în ce mai mult ca o „știință" nouă capabilă să construiască „obiecte" și să pună în evidență mecanismul de funcționare și producere al acestora. Obiectele de acest tip pot fi : textul literar în general, poezia în special, imaginea, limbajul muzical, discursul politic, discursul mass-media etc. În această accepțiune am putea spune că retorica este o parte a semioticii discursive care studiază limbajul în **act.**

Într-adevăr Grupul M care constituie cea mai reprezentativă direcție de cercetare în retorica actuală a lucrat în permanență cu noțiunea de **discurs** și nu cu noțiunea de **limbă** ca sistem abstract. Este studiat în mod consecvent felul **cum** funcționează mesajul care nu mai apare în imanența sa, ci în interacțiunea reală presupusă de manifestările estetice și poetice ale mesajului verbal. Practica semnificantului estetic, sau mai exact jocul complex al dispozitivelor discursive, rațiunea circumstanțială a mesajului, iată în ultima instanță obiectul retoricii moderne, ceea ce înseamnă o sensibilă lărgire și rafinare a scopurilor cercetării.

Nu trebuie să ignorăm contextul metodologic dominant în care se desfășoară astăzi retorica, și anume pe de o parte pragmatica, de orientare anglo-saxonă, preocupată de multiplicitatea interlocuției umane, a discursului public și a conversației (studiată de psiholingvistică, logică, semantică, socio-lingvistică, filosofie, ontologie) și pe de altă parte logica deontică, filosofia limbajului, criza epistemologică prin intermediul căreia sînt explorate noi ipoteze teoretice și analitice, de pildă „obiectele marginale", „labirintice", „diferențiale" etc. Aceste subiecte **calde** care frămîntă disciplina însăși a semioticii determină mutații semnificative în ceea ce privește alegerea obiectelor care „degajă" retoricitate, sau care pot fi retorizate, cu alte cuvinte, obiecte care se supun unui cod de proprietăți clasificatorii.

Bunăoară, Grupul M care funcționează ca o persoană abstractă, coerentă cu sine însăși, alcătuit de la început din mai mulți cercetători — lingviști, esteticieni, poeticieni, logicieni, filosofi ai limbajului, socio-lingviști, psiho-lingviști, istorici de artă, cineaști etc., avînd deci un pronunțat caracter interdisciplinar — a debutat în 1970 cu o carte „manifest" **Retorica generală,** tradusă în limba română în 1974. Acest autor colectiv care-și lua numele în mod simbolic de la inițiala termenului aristotelic **metaphora,** și care se impunea ca personalitate autonomă, deși funcționează individual, își propune ca obiect fundamental cercetarea fenomenelor foarte generale ale **poeticului** în sensul larg utilizat de R. Jakobson, și anume clasificarea, inventarierea procedeelor retorice, denumite **metabole** și fixarea unei nomenclaturi diverse. Modelul principal al acestei retorici îl constituie fără îndoială gramatica generativă construită de Chomski care, plecînd de la un număr finit de reguli gramaticale date, observă că se pot genera „mecanic" o infinitate de fraze dorite. În primele studii chomskiene **structura sintaxei** se compunea din 3 elemente — reguli de rescriitură, reguli transformaționale și reguli morfologice. Gramatica generativă are deja o istorie, și anume din anii '50 pînă la sfîrșitul lui '60 ; din '65 în '70, perioadă dominată de semantică, iar gramatica **de bază** conține 2 elemente — regulile de rescriitură și lexicul ; și orientările recente către gramatica universală. Treptat, Chomski a modificat modelul formal inițial, complicîndu-l în anumite aspecte și simplificîndu-l în altele.

În acest context de osmoză metodologică Grupul M evoluează de la o retorică standard la „retoricile particulare" [1]) ex. figurile de argou, titlurile de film, cheia viselor, biografiile din Paris-Match etc., preocupîndu-se de retorica imaginii, asupra căreia nu găsește, deocamdată, soluțiile optime, pentru ca în 1977 să publice **Retorica poeziei** consacrată studierii funcțiilor retorice ale discursului poetic. În continuitatea **Retoricii generale** este cercetat felul cum acționează metabolele într-un text recunoscut ca „poetic".

Retorica nu mai înseamnă așadar un catalog de figuri pe baza cărora limbajul literar își asumă o funcție auto-semnificantă, ci se constituie ca un ansamblu de procedee care **transformă** un discurs cotidian într-un discurs de tip poeticitate sau retoricitate. Retorica nouă este o retorică a figurii, în măsura în care construiește și organizează cîmpul figurii, studiind funcțiile limbajului și izolîndu-le pe acelea care au **intervenit** în elaborarea structurii poetice. Din multitudinea figurilor tradiționale sînt reținute metafora, metonimia, sinecdoca, pentru ca apoi să se studieze dualitatea metaforă/metonimie, deși în ultimă instanță figura esențială rămîne metafora.

În condițiile „ideologice" ale **crizei** structuralismului noua retorică menține aspectul **tehnic** formal pentru a demonstra că orice mijloc de comunicare poate fi susceptibil de a se organiza într-un sistem semiotic, altfel spus, toate mijloacele de a comunica semnificativ sînt susceptibile de operații revelatoare din punct de vedere retoric, valabile pentru orice forme de semne. De pildă, pe lîngă retorica formelor narative, retorica poeziei clasice sau retorica poeziei moderne care deconcertează încă prin refuzul violent al „retoricii" în sensul unui cod semantic univoc, putem vorbi de o retorică vizuală, deși nu există încă pusă la punct o „lingvistică" a imaginii. Așa cum spunea Ph. Dubois, într-un interviu, nu a apărut încă un Saussure care să fi explicat cum funcționează limbajul imaginii. Retorica deci e interesată să identifice și să ierarhizeze proprietățile limbajului iconic al vizualității, ceea ce înseamnă un salt de la **uz** la **schemă.**

Trebuie să distingem pe de o parte retorica în sensul teoriei figurilor sau tropilor care se definește ca o funcție a **dublului,** și anume **sensul** și **lucrul,** și pe de altă parte analiza retorică drept analiză a funcțiilor din limbă. Această a doua accepțiune a retoricii se rezumă la două întrebări — **de ce** și **cum** funcționează mecanismul care asigură exprimarea diferitelor funcții semantice în limbă. Meditînd constant asupra imaginii, Grupul M se preocupă intens în ultimul timp de poezia vizuală, poezia concretă, de colaj și cinema, considerate ca scriitură ale căror legi de retoricitate sînt mult mai subtile decît în textul literar. Retorica modernă așadar își propune să studieze științific statutul ambiguu al imaginii estetice pluridimensionale, indiferent de sistemul de semne în care este comunicată ex. literatură, pictură, film etc.

De la **Retorica generală** pe care o putem considera ca o retorică **de bază,** la studiile aplicative ulterioare consacrate unor sisteme de semne particulare, Grupul M a adus în centrul atenției un nou subiect, esențial nu numai pentru retorică, dar și pentru semiotică în general, și anume statutul **subiectului teoretic.** Acesta ocupă o poziție **meta,** deoarece înglobează un adevăr mentalizat în raport cu obiectul de care vorbește, fie că acesta este un obiect exterior sau obiectul unui discurs. Acest discurs este întotdeauna un discurs din **afară,** un discurs teoretic care aparține unui subiect teoretic. Față de retorica umanistă antică și rinascimentală retorica nouă poate fi interpretată ca o retorică tradițională văzută invers, dacă observăm că aceasta nu mai este o retorică a locutorului ci a receptorului, deci nu o retorică normativă care să convingă, ci o retorică deductivă care să se convingă. Retorica nu mai este o preceptistică, apropiindu-se din ce în ce mai mult de hermeneutică. Morpurgo-Tagliabue [2]) observă însă că și retoricile și poeticile clasice implicau un **retro** deoarece enumerau și codificau precepte pentru ca lectorii să știe să citească operele literare. Dar aceste norme îndeplineau o funcție axiologică și nu **semantică.** Cititorul trebuia să aprecieze, deci să valorizeze dacă opera era adevărată sau falsă și nu să o interpreteze, să vadă cum funcționează și cum se auto-produce. De aceea, mi se pare că pentru noi, astăzi, retorica antică nu are numai „un interes istoric (de altfel subestimat)", cum spunea G. Genette [3]), ci înseamnă ceva mai mult, este polul necesar al dialogului nostru prin care ne definim pe noi înșine gnoseologic, filosofic și logic într-o viziune răsturnată, și anume aspectul hermeneutic al preceptelor retorice tradiționale.

Adriana Mitescu

[1]) „Communications", nr. 16, Paris, Seuil, 1970.

[2]) Guido Morpurgo-Tagliabue, **Gramatica, logica, retorica nella prospettiva pragmatica,** comunicare la colocviul internațional „Prospettive della Pragmatica", 9—14 iulie 1979.

[3]) G. Genette, **Figures,** I, II, III, Seuil, 1966, 69, 72, Paris, din care s-a tradus în românește o selecție, Ed. Univers, 1978.

O evocare

La Paris, în 1940

NICOLAE TITULESCU

CU MARELE nostru diplomat și patriot Nicolae Titulescu, fost ministru de externe de-a lungul multor ani, m-am „întîlnit" de trei ori. Personal nu l-am cunoscut niciodată, dar tumultuoasele și tragicele evenimente din anii premergători celui de al doilea război mondial m-au pus nu o dată în „contact" cu acest mare om de stat, de talie internațională.

După venirea lui Hitler la putere în Germania, pericolul fascismului și al războiului amenința tot mai mult soarta popoarelor europene și a întregii lumi. Forțele democratice de pretutindeni s-au pus în mișcare pentru a bara drumul fascismului și războiului. Mișcarea de Front Popular cîștigase pe plan european, în anii 1935—36, poziții destul de importante. E suficient să amintesc victoria în alegeri a Frontului Popular în Spania (februarie 1936), victoria răsunătoare a Frontului Popular în Franța (iunie 1936), victoria forțelor democratice unite în alegerile parlamentare parțiale din țara noastră, în județele Mehedinți și Hunedoara (februarie 1936) ș.a.

Datorită presiunilor crescinde ale Germaniei hitleriste asupra țării noastre și mobilizării forțelor brutale ale Gărzii de fier în interiorul țării, care militau fățiș pentru o alianță strînsă cu Hitler, pericolul fascizării țării și al împingerii ei în brațele Germaniei hitleriste se accentua continuu.

În aceste împrejurări, Partidul Comunist Român și-a definitivat concepția sa strategică și tactică ; ea consta din crearea unui front larg antifascist cu participarea tuturor forțelor sociale și a partidelor politice interesate în oprirea evoluției evenimentelor politice către un deznodămînt fatal pentru țara noastră.

Nicolae Titulescu, cunoscut și recunoscut pe arena europeană și mondială ca un mare adept al ideii de securitate și de colaborare europeană, al încheierii unor înțelegeri dintre diferite state pentru a împiedica evoluția nefastă a evenimentelor, pentru a îngrădi extinderea ciumei brune, a desfășurat o activitate susținută în vederea atingerii acestor obiective. Este cunoscută și atitudinea lui Titulescu față de republicanii spanioli în timpul războiului civil din Spania.

Apreciind luciditatea și realismul gîndirii sale în numeroase acțiuni diplomatice întreprinse, Partidul Comunist Român și-a manifestat, în special în ultimii ani ai activității lui Titulescu, aprobarea sa față de orientarea pe care el s-a străduit s-o imprime politicii externe a României, impunîndu-și nu rareori punctul de vedere împotriva celorlalți membri ai cabinetelor din care făcea parte. Presa legală și cea ilegală a P.C.R. a sprijinit poziția militantă a lui Titulescu pentru întemeierea relațiilor internaționale pe principiile suveranității și egalității statelor, pentru securitate colectivă, împotriva politicii de agresiune a țărilor fasciste care amenințau independența națională și integritatea teritorială a multor țări din Europa, printre care și a României ; pentru crearea unui climat de bună vecinătate în zona geografică în care e situată România ; pentru stabilirea de relații diplomatice și încheierea unui tratat de asistență mutuală cu U.R.S.S.

După cum se știe, Titulescu a fost înlăturat din guvern la 29 august 1936, într-un sfîrșit de săptămînă. Pentru oricine cunoștea evoluția evenimentelor politice era clar că acest act al lui Carol al II-lea și al guvernanților de atunci ai țării era expresia intențiilor lor nemărturisite fățiș de a imprima orientării externe a României o altă direcție decît cea pentru care milita Titulescu.

Înlăturarea lui Titulescu a avut un ecou imediat și puternic în opinia publică din țară și de peste hotare. Compoziția guvernului nu fusese modificată decît în ce privea persoana ministrului de externe. Guvernul spera astfel să amîne cît de cît difuzarea știrii și în măsura posibilităților să atenueze reacțiile pe care, incontestabil, evenimentul avea să le provoace în cancelariile europene. Dar a doua zi vestea era cunoscută la Paris, unde a fost primită cu consternare, Titulescu fiind apreciat ca un partizan înfocat al prieteniei dintre România și Franța.

Fiind, atunci, la Paris, am putut urmări mai de aproape diferite reacții față de măsura drastică de scoatere, fără nici un „preaviz", a lui Titulescu din guvern.

La numai o zi după îndepărtarea lui Titulescu, avea loc tradiționala serbare populară organizată de „L'Humanité", în cadrul căreia era programat să ia cuvîntul Maurice Thorez, secretar general al Partidului Comunist Francez. Între Partidul Comunist Francez și partidul nostru exista o legătură permanentă. Intenționînd să se refere în cuvîntul său la semnificația evenimentelor petrecute în ziua precedentă în România și în dorința de a-și preciza unele date, Thorez a ținut să se consulte cu unii dintre comuniștii români aflați atunci la Paris. A avut loc o scurtă întrevedere, Thorez expunîndu-și punctul său de vedere — care coincidea cu al nostru — și, totodată, solicitîndu-ne cîteva lămuriri suplimentare.

În cuvîntarea ținută la serbare, Thorez și-a exprimat dezaprobarea față de îndepărtarea — și încă într-un mod incalificabil — a unui om de o reală valoare care contribuise considerabil la ridicarea prestigiului patriei sale pe plan internațional. Thorez spunea : **„Aceasta reflectă atitudinea inconsecventă și oscilantă a guvernului român, reflectă o anumită tendință de reorientare a politicii externe a României lui Carol și dă apă la moara acelor forțe din interiorul României care luptă pentru apropierea de Germania hitleristă".** În același spirit a fost caracterizată măsura guvernului român și în articolele prin care „L'Humanité" comenta evenimentul.

ÎNLĂTURAREA din guvern a lui Titulescu a fost vestejită ca un act potrivnic intereselor țării noastre și cauzei păcii. Îndepărtarea lui din postul de ministru de externe, pe care-l ocupase mult timp, nu i-a împiedicat pe N. Titulescu să-și continue opera de propovăduitor al ideilor pentru care militase ca diplomat. Ba chiar se poate spune că în fața cursului pe care-l luau evenimentele internaționale el se ancora tot mai mult în convingerile sale și — în ciuda amărăciunii pe care o resimțea față de situația în care fusese pus, a proastei stări a sănătății sale și în special a diferitelor încercări ale reacțiunii interne și internaționale de a-l compromite, a-l distruge moralicește și chiar fizicește — el continua să se manifeste activ și să-și formuleze cu și mai multă energie concepțiile privind modul de organizare a relațiilor interstatale în scopul salvgardării păcii.

Războiul din Spania se afla atunci în plină desfășurare. Curînd după rebeliunea fascistă din iulie 1936, la inițiativa Franței și Angliei fusese încheiată o convenție internațională cu privire la neintervenția în războiul spaniol, sub motivul necesității localizării conflictului. România aderase la convenție, dar Titulescu formulase rezerva că această adeziune **„constituie un caz particular care nu poate crea un precedent și că nu implică pentru guvernul român obligațiunea de a recunoaște principiul că un guvern legal nu poate obține la cererea lui un ajutor de la un alt guvern împotriva unei rebeliuni".**

Dar poziția lui Titulescu, potrivit căreia victima unei agresiuni este îndreptățită să ceară și să obțină sprijin de la alte guverne, avea să capete o și mai marcantă expresie după ce se convinsese de caracterul falimentar al politicii de „neintervenție", încălcată nu numai de țările fasciste, ci chiar de Franța și Anglia, inițiatoarele ei. Ajunsese pînă la noi, pe front, știrea potrivit căreia N. Titulescu, ministru de externe fiind, inițiase unele înlesniri pentru a fi pusă la dispoziția guvernului frontului popular o cantitate de armament — respectiv tunuri și avioane — din Franța, destinată inițial României.

Este interesantă din acest punct de vedere următoarea informație obținută dintr-un document aflat în arhiva Ministerului Afacerilor Interne, document în care sînt arătate cauzele înlăturării lui Titulescu de la conducerea Ministerului de Externe *) :

„Pînă la 10 septembrie 1936 urmau să sosească în România 100 de tunuri și 3 escadrile de avioane care au fost comandate de guvernul român la uzinele din Franța. La începutul lunii septembrie 1936 a fost trimis la acele uzine d. subsecretar de Stat Caranfil, care a constatat cu surprindere că tunurile și avioanele comandate de România au fost de mult gata, însă d. Titulescu, care fusese personal la uzine, a spus că țara românească nu are nevoie de acel armament și de avioane și că pot să le trimită în Spania, care solicitase și ea asemenea materiale. Acele tunuri și avioane, după cum rezultă din rapoartele date de agenții de spionaj ai Germaniei și Angliei, ar fi fost debarcate parte în Barcelona, iar celelalte în Bilbao și îndreptate spre frontul comunist din Spania. Această faptă, la care se mai adaugă și cele specificate la punctele nr. 1, 2 și 3 de mai sus (și care se referă la poziția lui Titulescu în problema agresiunii italiene împotriva Etiopiei și la Conferința de la Montreux — **n.a.) a fost adusă la cunoștința Majestății Sale Regelui Carol al II-lea și din această cauză d. N. Titulescu a fost debarcat de la Ministerul Afacerilor Străine, fără a mai fi consultați ceilalți membri ai guvernului".**

Discuția în jurul atitudinii concrete a lui Titulescu cu privire la sprijinirea Republicii spaniole, în timpul războiului civil, nu s-a stins nici astăzi. Există unii istorici, cum este și Jacques de Launay, care în cartea sa, editată în 1978 în Elveția, cu titlul **Titulescu et l'Europe,** susține că problema armamentului de fabricație franceză, cedat de Titulescu în favoarea republicanilor spanioli, nu ar corespunde adevărului, că așa ceva n-ar fi avut loc, că nu aceasta ar fi fost una din ultimele picături care l-ar fi determinat pe Carol al II-lea și pe cei din jurul lui să-l demită pe Titulescu din postul de ministru de externe. Există alți istorici din țară și străinătate care încearcă să dovedească contrariul. Multe din argumentele invocate de acești istorici par a fi juste, în concordanță cu realitatea.

Celor care am luptat în cadrul Brigăzilor Internaționale în timpul războiului civil din Spania ni se pare că ipoteza sprijinirii de către Titulescu (și nu numai de către el) a eforturilor republicane este cea veridică. În afara multor argumente și diferitelor documente diplomatice ale timpului, noi considerăm că se mai pot și trebuie invocate și altele, care aruncă o lumină mai clară asupra acestei probleme controversate.

Trebuie să spunem că, deși guvernul român de atunci nu avea nici o simpatie pentru cauza republicanilor spanioli, urmărind și reprimînd orice acțiune de solidaritate din partea forțelor democratice, socialiste, comuniste din țară, totuși, sub presiunea opiniei publice, își făcea loc, chiar în sînul cercurilor conducătoare, o oarecare diferențiere în atitudinea față de războiul civil din Spania.

O parte a burgheziei, care nu vedea cu ochi buni ascensiunea hitlerismului, înțelegînd că politica sa agresivă și revanșardă ca și a aliaților săi reprezintă un pericol și pentru suveranitatea și independența țării noastre, pentru integritatea sa teritorială, manifesta într-un fel înțelegere față de lupta Spaniei republicane împotriva forțelor fasciste. Așa se explică cum a fost posibil — în special în prima parte a războiului — ca în România să se contracteze și să se expedieze spre Valencia și Barcelona cantități relativ importante de petrol necesare armatei republicane. Numai în decurs de cîteva săptămîni (martie—aprilie 1937) organele Siguranței și presa semnalau prezența în portul Constanța a trei vase petroliere spaniole — „Zoroza", „Compero" și „Remedios" — sub pavilion republican. Deși organele informative urmăreau orice mișcare a echipajului sau a persoanelor cu care acesta intra în contact, vasele au părăsit portul cu încărcătura respectivă. Pînă în august 1937, asemenea transporturi de combustibil se efectuează și prin intermediul unor petroliere engleze.

Atitudinea predominantă a cercurilor guvernante se caracterizează însă, după cum am văzut, prin zădărnicirea oricăror forme de solidarizare cu lupta republicanilor spanioli.

În sprijinul tezei cu privire la atitudinea lui Titulescu e cazul să subliniem că, chiar după debarcarea sa, el continua să sprijine (politic și moral) lupta republicanilor spanioli. Așa se explică faptul că, cu ocazia deschiderii Congresului Societății medicale de pe litoralul Mării Mediterane, în aprilie 1937, congres pe care el îl prezidase, Titulescu a pronunțat un scurt discurs deosebit de semnificativ pentru poziția sa.

Expunîndu-și părerea cu privire la modul cum ar trebui înțelese principiile ce stau la baza Pactului Națiunilor, cît și cu privire la modificările ce s-ar impune pentru a-l transforma într-un instrument eficace al menținerii păcii, el avea în vedere, cu certitudine, situația concretă creată în Spania. **„Nu pactul** — spunea el — **ci oamenii sînt aceia care au eșuat... Experiența ne-a arătat că sancțiunile economice neînsoțite de sancțiuni militare sînt ineficace... Dacă deci din punctul de vedere al securității, dacă deci, pentru fiecare agresiune, puterile interesate din regiunea respectivă și-ar lua obligația să acorde asistență victimei s-ar substitui concepției grandioase a pactului actual, o concepție mai modestă, dar ne-am găsi pe un teren solid.**

Sancțiuni economice universale, sancțiuni militare regionale și aplicarea concomitentă a celor două feluri de sancțiuni — iată cei trei factori care ar transforma în puțină vreme Geneva într-o realitate politică efectivă".

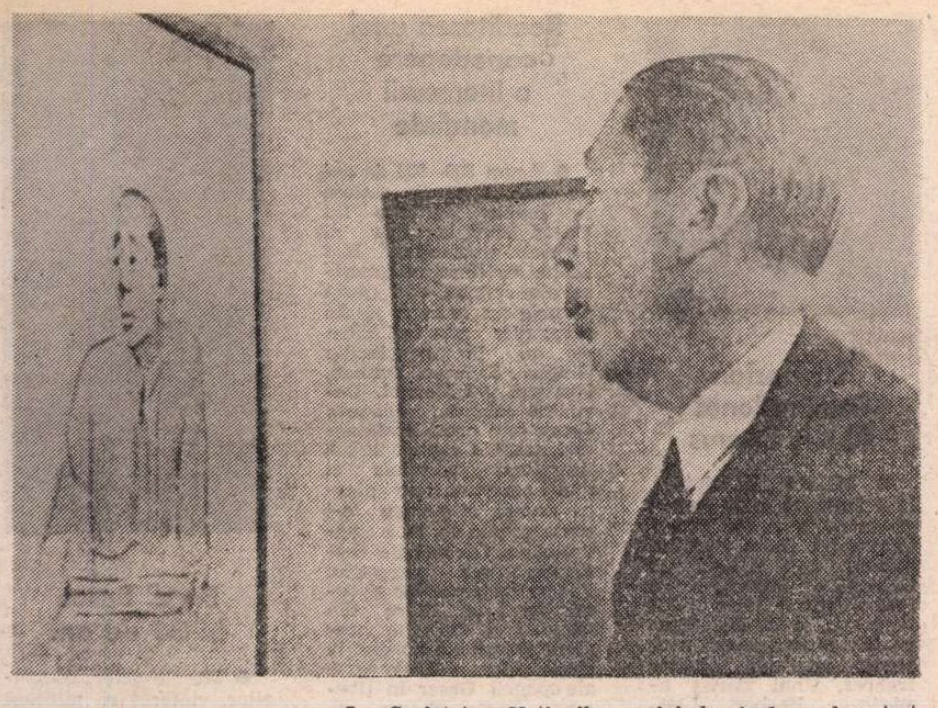
ECOUL acestor considerații și în special al poziției privind ajutorul acordat victimei agresiunii — rod al unei concepții profund umaniste — aveam să le regăsim și cu alte împrejurări. Mă voi referi concret la una dintre acestea.

Știind că se află în sudul Franței, bolnav și dezamăgit de atitudinea capitulantă a unor cercuri guvernante lașe, ne-am gîndit atunci să-i trimitem un semn al prețuirii noastre. Era după bătălia de la Guadalajara, la sfîrșitul lui martie 1937, bătălie în care armata republicană dobîndise o strălucită victorie asupra forțelor militare ale fascismului italian, covîrșitor superioare ca număr și armament. Prima

Placa comemorativă fixată în martie 1967 la fosta locuință din București a lui Nicolae Titulescu (Șoseaua Kiseleff nr. 47).

unitate românească constituită la acea dată, divizionul român de artilerie, în cadrul primei brigăzi internaționale (a XI-a) și care avea să se transforme puțin după aceea într-un regiment de artilerie motorizat, își îndeplinise cu cinste misiunile de luptă în acțiunile militare desfășurate pe frontul de la Guadalajara și în general în luptele anterioare, pentru apărarea Madridului. Era deci un bun prilej de a-i trimite un salut și pentru a-i exprima simpatia și admirația noastră. La această concluzie ajunsese în unanimitate grupul

*) Arhiva M.A.I., Buletine Informative, octombrie 1936, vol. III, nota nr. 2988 din 9 octombrie, 1936.



La Societatea Națiunilor, privindu-și desenul-portret

de voluntari din divizionul român de artilerie. Telegrama, expediată la sfîrșitul lunii martie, suna astfel :

„Excelenței sale

Domnului Nicolae Titulescu, fost președinte al Ligii Națiunilor, fost ministru de externe al României.

Excelență,

Divizionul de artilerie român din armata republicană spaniolă, care luptă pe sol străin pentru cauza justiției sociale, a libertății și a păcii mondiale, Vă trimite Dvs., marele om de stat, salutul și expresiunea recunoștinței sale sincere.

În spiritul păcii indivizibile și al securității colective, reprezentate cu atîta tărie și autoritate de dv., am venit noi, fiii autentici ai poporului român, în Spania Frontului popular să apărăm cu arma în mînă bunul nostru național și viitorul poporului nostru.

Rezistența de fier a tinerei armate populare spaniole pe frontul Jaramei și contraatacul victorios din Guadalajara, la care am avut onoarea să participăm și noi, au fost două victorii în favoarea securității țării noastre și a independenței naționale românești.

Osteneala dv. și sîngele românesc vărsat pe țărîna spaniolă pentru menținerea păcii mondiale trebuie să devină chezășia victoriei poporului român în lupta sa pentru libertate și pace.

Comandant Valter Roman".

Puțin timp după aceasta, la mijlocul lui aprilie, primim ca răspuns următoarea telegramă, în care se simte rezonanta unor accente prezente și în discursul din care am citat mai sus :

„D-lui Valter Roman, comandantul de artilerie al Brigăzii XI Internaționale. Sincere mulțumiri pentru atenția dumneatale plină de căldură. Cînd Pacte nu sînt respectate și oameni de stat devin falimentari, îmi face o deosebită plăcere să pot felicita ostași români, care, acționînd în spiritul echității și dreptății, reînvie, departe de patrie, virtuțile strămoșești.

N. Titulescu".

În acest context doresc să mai menționez un lucru și anume că atunci cînd se formase prima unitate românească în cadrul Armatei republicane spaniole — un divizion de artilerie —, în orașul Murcia (nu departe de litoralul Mării Mediterane), în ianuarie 1937, noi primisem pentru o baterie tunuri franceze Schneider-Creuzot de 75 mm, cu care fusese înzestrată această unitate. Primisem în același timp și vechi tunuri germane Krupp de 77 mm și tunuri sovietice de 77,2 mm.

Îmi amintesc că în acea vreme, în discuțiile cu Ludwig Renn, marele scriitor german și șef al statului major al Brigăzii XI Internaționale, el făcea aluzii clare la faptul că aceste tunuri (în cadrul unui lot mai mare) sosiseră din Franța în Spania republicană. Nouă, românilor, ne-au fost repartizate atunci trei tunuri. E greu de precizat cu toată certitudinea dacă acest lot de tunuri franceze era cel la care renunțase Titulescu în favoarea republicanilor spanioli, dar este un lucru cît se poate de verosimil.

Mi se pare însă că telegrama lui Titulescu adresată voluntarilor români din Brigăzile Internaționale constituie o mărturie deosebit de valoroasă, care confirmă într-un fel ipoteza de mai sus și care reflectă profunda înțelegere de către acest mare diplomat a proceselor istorice, clarviziunea gîndirii sale social-politice.

VREAU să relatez încă o „întîlnire" cu Nicolae Titulescu.

În martie 1941, Titulescu se stingea din viață, izolat și dezamăgit, departe de patrie, în Franța invadată de hitleriști. Dar toate strădaniile cercurilor reacționare de a-l desființa ca om politic n-au reușit să-l împingă la anonimat și timpul — cel mai nepărtinitor judecător al valorilor — n-a așternut peste el uitarea. La trei ani de la moartea lui Titulescu am auzit din gura unui om a cărui activitate conferea spuselor sale o greutate deosebită, un strălucit elogiu făcut celui dispărut. Maksim Litvinov — căci despre el este vorba — era în acea vreme locțiitor al comisarului poporului pentru afaceri externe al U.R.S.S. Convorbirea în decursul căreia și-a exprimat părerile pe care le voi relata mai jos s-a desfășurat la începutul lunii august 1944. Era o discuție neprotocolară, în cadrul căreia au fost abordate diferite aspecte ale ofensivei sovietice în plină desfășurare, viitoarea înfățișare a Europei, perspectivele de desfășurare a evenimentelor în diferite țări, problema Transilvaniei. La un moment dat Litvinov s-a interesat de situația din România. Așa a venit vorba despre Titulescu.

„A fost un mare diplomat — a început Litvinov —, **unul din cei mai iluștri ai perioadei dintre cele două războaie".**

Va fi citit, oare, ministrul sovietic pe figura mea o oarecare uimire față de această atît de categoric elogioasă apreciere, sau avea alte gînduri, nu știu nici astăzi. Fapt este că a început să explice metodic și minuțios pe ce își baza părerea.

În esență el aprecia că :

„Lui Titulescu, diplomat înzestrat cu o mare perspicacitate politică, îi erau foarte clare căile și mijloacele prin care putea fi asigurată securitatea colectivă europeană, integritatea și suveranitatea statelor mici.

El a fost printre puținii diplomați care și-au dat seama, în condițiile cînd venise Hitler la putere în Germania, că numai prin măsuri colective ale tuturor statelor europene, bazate pe o înțelegere între Uniunea Sovietică, Franța și Anglia s-ar fi putut bara calea războiului.

Titulescu era nu numai un doctrinar ci și un om de acțiune care milita cu pasiune pentru ideile sale.

În ce mă privește — spunea în continuare Litvinov — **nu pot uita faptul că într-o serie întreagă de probleme față de care reprezentanții țărilor occidentale nu s-au arătat receptivi, am găsit în persoana lui Titulescu un sprijinitor activ. Așa s-a întîmplat la Liga Națiunilor, așa s-a întîmplat cu prilejul discuțiilor purtate în jurul definirii agresorului, a problemei statutului strîmtorilor. Cunosc poziția justă a lui Titulescu și în problema «neintervenției» în războiul din Spania.**

În ce privește legăturile dintre România și U.R.S.S., Titulescu a înțeles necesitatea unor relații normale nu numai sub raport diplomatic, singurul în stare să ducă la soluționarea tuturor problemelor litigioase în spiritul intereselor naționale ale ambelor țări. El a militat cu toată seriozitatea — m-am convins de asta — pentru un pact de asistență mutuală între țările noastre".

Terminînd această relatare, pe care o ascultasem cu o atenție și interes mărit, Litvinov mai adăugă : **„ultima mea întîlnire cu Titulescu a avut loc în mod discret, la inițiativa și propunerea mea, într-un mic restaurant, L'auberge du père Bise la Talloires, pe o terasă de unde se vedea lacul Annecy, în Elveția, la 28 mai 1937, deci după debarcarea lui. Am întîlnit un om trist și abătut, dar care a rămas ferm pe pozițiile sale pentru care militase de-a lungul anilor, în cadrul Națiunilor Unite, în calitatea sa de ministru de externe al României".**

Și parcă pentru a sublinia și mai mult aprecierile sale deosebit de pozitive despre Titulescu, Litvinov adăuga : **„Acum se află în lucru la noi un dicționar diplomatic și pot să vă asigur că aprecierile cu privire la Titulescu vor fi aprecieri pozitive".**

Mi-am reamintit cuvintele acestea citind, la apariția Dicționarului diplomatic sovietic, articolul consacrat diplomatului nostru, scris într-un spirit apropiat de acela al aprecierilor auzite.

Valter Roman

J. M. G. Le Clézio: „Procesul verbal"

Cartea străină

SINGURUL lucru care-i unește pe scriitorii francezi ai Noului roman cu cei ai Noului nou roman nu pare să fie „valul" de dinaintea lor (mă gîndesc la Françoise Sagan), ci marea, marea adevărată, pe țărmul căreia rătăcesc, dispar sau întîrzie multe dintre personajele, subțiri și transparente, ale cărților lor. Exemplu : Alain Robbe-Grillet **(La Voyeur)**, Marguerite Duras **(Barrage contre le Pacifique** și **Le Marin de Gibraltar)** și J.M.G. Le Clézio **(Le Procès-Verbal).**

Nu-i vorba de o trăsătură estetică, însă, ci de o explicație foarte simplă : atunci cînd autorii aceștia, mai ales ultimul, nu vor să ne comunice nimic și totuși să ne spună ceva, ne duc lîngă mare și ne lasă în fața ei, aproape singuri, construindu-ne, ca o provocare la meditație, o metaforă frumoasă cu înserare și bărci obosite, luîndu-și personajele și dispărînd, de obicei, într-un bar din apropiere.

J.M.G. Le Clézio pare să fie maestrul acestui truc poetic, cel puțin prin **Procesul verbal**, apărut la noi de curînd **(Univers**, 1979, traducere, Viorel Grecu, prefață, Irina Mavrodin), carte — nu spun roman — pe care am citit-o cu toată bunăvoința, dar cu un interes al lecturii descendent, fermecat, totuși, de această modă de a umple pagina albă cu notații fără sugestie și, mai ales, fără rigoare profesională. Nu neg prin aceste considerații meritele cărții, nici arta narativă a autorului, nici generatorii textuali, nici metatextul, noțiuni cu care încep să mă obișnuiesc, pătrunzîndu-mă de importanța și destinul lor viitor.

Am, cu toate acestea, unele mici rezerve și nu văd de ce nu mi le-aș mărturisi. Astfel, ca să nu pierdem timpul, prima dintre ele se referă la personajul cărții, la Adam Pollo, „acest tip înalt și deșelat" (pag. 68), care a aflat pe cînd avea cincisprezece ani că „oamenii sînt confuzi, nedelicați și că în afară de trei sau patru funcții genetice" (64) stau la oraș în loc să-și construiască milioane de căsuțe la țară, unde „să trăiască bolnavi, gînditori sau nepăsători" (idem), drept pentru care acum, la aproximativ treizeci de ani (155), nereușind să-și îndeplinească promisiunile formării lui (cultul satanic, treapta oamenilor și treapta îngerilor) pentru a ajunge un Dumnezeu în persoană (193), le spune tuturor că este „un tip complet smintit care trăiește singur într-o casă părăsită" (5), mai ales la fereastră, recitind și scriind cu pixul scrisori pentru Michèle.

Rezerva mea este aceea că Adam Pollo nu-i un personaj, ci doar un pretext. Teoreticienii Noului nou roman vor fi fericiți cu această rezervă, arătîndu-mi cu degetul textele lor, unde se arată că tocmai acest lucru și-l propun autorii unor astfel de cărți. Au reușit.

A doua rezervă, la fel de mică, ține de tehnica narației, cea pentru care am toată admirația pentru că-i foarte ușor de urmărit : Adam, și nu numai el, privesc și ne descriu ceea ce văd. Așadar, tehnica privirii, a ochiului, așa cum a fost pusă în mișcare mai ales de Alain Robbe-Grillet. Firește, în măsura în care-i posibil, pînă și ochiul (cel mai înșelător organ — spune Ernesto Sabato) urmează a fi suprimat, substituindu-l cu lentila din manualul de fizică. J.M.G. Le Clézio optează pentru procedeul mixt : atunci cînd vrea, privește cu ochiul, altădată o face cu lentila, căreia îi dă amîndouă funcțiile, de mărire și micșorare. Efectul este, uneori, de invidiat. Iată, pentru o mai perfectă edificare, scena de la pagina 9 : „cerul, văzut din dreptunghiul ferestrei, părea gata să se desprindă și să ne cadă în cap. Soarele, idem". Pînă aici, e vorba de ochi. Imediat, vine lentila măritoare : Adam „examină solul și-l văzu deodată topindu-se, fierbînd și curgînd sub picioarele sale, violet precum culoarea fierului sau a oțelului încălzit". E vorba de o lupă complicată care-i dă voie autorului să scruteze pirosfera. Imediat, aceasta este schimbată cu alta care nu face decît să mărească — marea crește, asaltează colina și vine spre fereastra lui Adam — sau să micșoreze, în mod alternativ : oamenii sînt ostili, barbari, cu membrele acoperite cu lînă (lupă măritoare) și capetele mici (micșorare), adică sînt niște „canibali, lași sau sălbatici" — termeni care, în treacăt fie spus, nu au ce căuta unul lîngă altul —, ceea ce-l face pe personaj (privit cu ochiul) să se retragă în cameră, asaltat de fluturii de noapte (lupă măritoare) care-l rod cu mandibulele lor.

EVIDENT, autorul mînuiește foarte bine acest instrumentar, combinîndu-l la nesfîrșit pentru a obține „o geometrie structurală a universului micro-cosmic, fotografiat prin duzini de lentile" (53), convins că totul e „mai întîi o chestiune de privire, de înălțime a privirii" (64), iar existența nu-i decît „suma senzațiilor sinestezice ale unui om" (42).

Reușita este și în acest caz totală, dar rezerva mea pornește de la senzația sinestezică a îndoielii autorului, care folosește și alte combinații, cum ar fi cea acustică — zgomotul țigării care **cade**, amplificat de o mie de ori (31) —, iar în unele cazuri apelează chiar și la tehnici foarte vechi, care nu-i reușesc deloc. Pentru că descrierea : „Soarele strălucea încă pe cerul gol" (49) nu merită nici nota patru. Nu pentru că pare o compunere liberă a unui elev care privește cu coada ochiului la vecinul de bancă, ci pentru că înaintarea pe acest drum atît de vechi devine ilogică. A se revedea, de exemplu, descrierea de la paginile 20—21, acea amintire a violului (în aproape toate titlurile noului roman și ale noului nou roman se găsește o astfel de scenă), consumat iarna, la sub zero grade, cînd burnițează, e mult noroi, plouă, iarba e udă, iar frunzișul unui pin îi protejează pe eroi de această vitregie a naturii bîntuită de fenomene contrarii și simultane. Pot trece cu vederea acestă simultaneitate a naturii în stare de orice, dar nu și amănuntul că frunzișul e al unui pin, iar eu nu am văzut pînă acum pin cu frunze, după cum nu am văzut nici „pinguini nordici" (54). Autorul pare să fie stăpîn pe științele naturii, prezentîndu-ne chiar și o grădină zoologică și umplîndu-și paginile cu scarabei, melci, raci, fluturi, pești, leoaice, maimuțe, șobolani și rechini. Minuirea acestor vietăți însă nu respectă preceptele biologiei, poate datorită privirii lor cu lupa (scena ciinilor din magazin — pag. 67) și amănuntul devine enervant, iar rezerva mea în virtuțile acestei tehnici, chiar cu reușita autorului, este totală. Mică, dar totală. Intuiesc eu încotro se merge, dar alții au ajuns acolo cu mult înaintea lui J.M.G. Le Clézio : Borges și chiar Roger Caillois. De la primul, autorul nostru își însușește acel simț mitologic și-l obligă pe Adam să se vîre în găurile stîncilor (46) ca în „orașul nemuritorilor". De la cel de al doilea, teroarea furnicii (Roger Caillois mi-a arătat cîndva un cap de furnică mărit în care am citit toate ororile de pe lume), peste care lunecă din plictis : sărind pe fereastră în stratul cu flori, Adam strivește două furnici „una roșie și una neagră, dintre care una ducea o piele de scarabeu coprofag" (35). Nu știm dacă transportul este făcut de cea roșie, ori de cea neagră. Și nici nu ne interesează.

În sfîrșit, ultima rezervă, la fel de mică, se referă la mesajul cărții, cel care sub presiunea generatorilor textuali se diluează și dispare. Nu există mesaj, dar cu bunăvoință îl putem bănui și considera frumos, pentru că autorul traversează o epocă de criză, criză a conceptelor despre societate și om și face tot efortul să ne-o comunice. Îi reușește și acest lucru. Vag de tot, însă, am senzația că povestea asta am mai citit-o undeva, și Irina Mavrodin nu șovăie vorbind în prefața cărții de Albert Camus și **Străinul**. Da, dacă prin absurd, ar dispărea toate cărțile de pe lume și ar rămîne numai cele scrise de J.M.G. Le Clézio, eu aș continua să citesc **Străinul...**

CU această parte J.M.G. Le Clézio a obținut Premiul Renaudot. Asta, în 1963. De atunci a mai scris alte zece cărți. Nu cunosc nici una dintre ele și-mi exprim nedumerirea că în prefață nu se amintește nimic despre acestea. Ceea ce-mi stîrnește o altă nedumerire : **Pròcesul verbal** apare la noi abia acum, după șaptesprezece ani de la publicarea sa în franceză. Traducătorul pare să fi făcut un efort deosebit pentru păstrarea limbajului din acest proces verbal al unei catastrofe la furnici (143) și cu excepția unor scăpări sub lupă — „lînă oacheșe" (63) sau „apa rotundă" (124) — merită toată lauda, însă nedumerirea rămîne : din moment ce nu l-am tradus acum zece ani, să zicem, mai merita, oare, să fie tradus acum ? Întrebarea, firește, este retorică și nu vrea să supere pe nimeni, dar mă ajută să-mi amintesc că tot prin anii aceia, în care se lansa în Franța Noul nou roman, un grup de scriitori hispanoamericani — Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Carpentier etc. — foarte atenți la eveniment, își scriau liniștiți, și cu alte tehnici, romanele lor, atît de cunoscute azi pretutindeni. Paradoxul este că făceau acest lucru, și continuă să-l facă, de multe ori, tot din Franța. Și, vom vedea cu proximul prilej, că le reușește și lor.

Darie Novăceanu

Meridiane

„Redescoperirea" lui Fritz Lang

● E vorba de ciclul celor trei filme al căror personaj central e Mabuse, realizate de celebrul regizor german Fritz Lang (în imagine), în anii 1922 **(Doctorul Mabuse)**, 1932 **(Testamentul doctorului Mabuse)** și în 1959 **(Diabolicul Dr. Mabuse)**, filme cărora un recent număr din „Les Nouvelles Littéraires" le-a consacrat o serie de comentarii revelatoare. Inspirîndu-se din romanul politisto-fantastic **Mabuse**, datorat ziaristului Jacques Norbert (1880—1954) din Luxemburg, cu studii la Bonn și cu o activitate jurnalistică la Hamburg și Berlin, Lang a creat acest personaj care, în 1922, înfățișa un Mabuse falsificator de bani și asasin prin hipnoză, sfîrșind într-o casă de nebuni ; în 1932, Mabuse (ca și Hitler, care și-a scris **Mein Kampf** în închisoare după eșuarea puciului din München) redactează în temniță un plan monstruos pentru a putea stăpîni lumea prin teroare ; iar în 1959, același personaj se vrea stăpîn peste întreg globul, urmărind și controlînd totul dintr-un palat înțesat cu microfoane și aparate de luat vederi... Se știe că Lang a părăsit Germania în 1933, refugiindu-se la Paris (unde a realizat filmul **Liliona)** după ce a refuzat oferta lui Goebbels care i-a propus să colaboreze pentru un film care să imortalizeze pe „supermanii" hitlerismului. Amănunt semnificativ: cînd a părăsit Germania (aflată sub dictatura hitleristă) a părăsit-o și pe cea mai intimă colaboratoare, Thea von Harbou (cu care lucrase la filmele **Trei lumini, Metropolis, Nibelungii)** și care era deja înscrisă în partidul nazist... Mai apoi, în S.U.A., Lang avea să realizeze, printre alte filme, „poemele de groază" **Furia, Și călăii mor, Casa de pe rîu.**

Ernesto Cardenal și cultura din Nicaragua

● Remarcabilul poet nicaraguan, cunoscut în America Latină și în alte țări, Ernesto Cardenal a preluat, după înlăturarea dictaturii lui Somoza, funcția de ministru al culturii. Nu de mult, el a vizitat Cuba unde s-a întîlnit cu președintele Uniunii scriitorilor și artiștilor cubani, Nicolás Guillén. În cadrul unei conferințe de presă, organizată la Havana, Ernesto Cardenal a înfățișat unele aspecte ale dezastruoasei situații a culturii din țara sa în vremea dictaturii lui Somoza, precum și elementele noi apărute după cucerirea libertății. Despre propriile sale proiecte, Ernesto Cardenal a mărturisit : „Am abandonat poezia și am devenit ministru pentru ca alții să poată fi poeți. Nu socotesc aceasta un sacrificiu, pentru că noi toți trebuie să slujim poporul. Cred însă că în curînd voi putea părăsi funcția administrativă pentru a mă consacra poeziei, operă prin care îmi pot sluji cel mai bine patria".

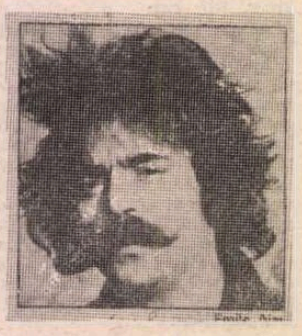
Lexiconul literaturii catalane

● La Barcelona a apărut **Lexiconul literaturii catalane**, cea mai importantă lucrare de referință în acest domeniu publicată vreodată în Spania. La alcătuirea ei au colaborat mai mult de optzeci de specialiști ai istoriei și criticii literare, precum și ai lingvisticii. Realizarea lexiconului, care însumează peste opt sute de pagini, a durat în total paisprezece ani.

„London — aventura unui scriitor"

● Printre cele mai recente și mai viu comentate biografii consacrate lui Jack London (John Griffith, 1876—1916) se numără și cea a lui Irving Stone. Atras de stilul în care e prezentată opera și viața aventuroasă a acestui scriitor american, Maria Jatosti Memmo a tradus-o în italiană sub titlul — **London, aventura unui scriitor.** Fiind și traducătoarea în italiană a operelor lui London — **Dragoste de viață, Povestiri din mările Sudului, Călciiul de fier, Martin Eden** ș.a., în prefață traducătoarea expune pe larg și punctele ei de vedere asupra creației și vieții lui London, în paralel cu cele din monografia lui Stone.

Un film după Emile Ajar



● După **Gros-Câlin**, primul roman (din 1974) al lui Emile Ajar (distins cu premiul Goncourt pentru **La vie devant soi)**, Jean-Pierre Rawson a realizat un film cu același titlu, avînd ca principali interpreți pe Jean Carmet și Nino Manfredi. (În fotografie, Emile Ajar așa cum arată astăzi).

Simpozion internațional Albert Camus

● Marcînd împlinirea, la 4 ianuarie, a 20 de ani de la moartea lui Albert Camus (cf. „Rom. lit.", nr. 2/1980), în S.U.A., la Gainsville (Florida), a fost organizat, între 21—23 ianuarie, al II-lea Simpozion internațional consacrat marelui scriitor francez. Unui ziarist american, Herbert Lottman, se datorește și masiva biografie consacrată marelui scriitor francez a cărui circulație în străinătate totalizează cifre enorme. Astfel : **Străinul**, 4 300 000 ex. ; **Ciuma** — 3 700 000 ex. ; **Caligula** — 1 200 000 ; **Mitul lui Sisif** — 800 000 ex. ; **Nopți de vară** — 700 000 ; **Omul revoltat** — 550 000 ex. (În imagine, Albert Camus în 1944, pe terasa cafenelei „Deux Magots").

Reeditare

● Împlinirea a 125 de ani de la moartea renumitului filosof german Friedrich Willhelm Joseph von Schelling (1775—1854) a prilejuit reeditarea unora dintre operele sale. Printre acestea, o culegere de scrieri din anii 1805—1806, **Expunerea sistemului meu, Filosofia mitologiei**, reunite într-un volum intitulat **Operele metafizice.**

La a 70-a ediție

● În editura „Akademiai" din R.P. Ungară, care de curînd și-a sărbătorit a 150-a aniversare, a apărut a 70-a ediție a **Atlasului de anatomie umană**, întocmit de profesorii Ferenc Kios și Janos Szentagothai. Lucrarea, compusă din 3 volume, a fost editată în decursul anilor în 15 limbi, dintre care 27 ediții în limba germană, 8 în limba rusă și 7 în limba greacă.

Reeditarea unei capodopere a literaturii mondiale

● Acum 800—900 de ani au început să fie cîntate în public isprăvile lui Geser, erou legendar al istoriei tibetanilor. Mai tîrziu, versiuni manuscrise ale epopeii ce-i purta numele au început să fie răspîndite atît în Tibet cît și în provinciile Qinghai, Sichuan, Yunnan, Gansu și Nei Mongol. Devenită celebră, epopeea **Geser** este considerată astăzi drept o capodoperă a literaturii mondiale și mulți cercetători se apleacă asupra ei pentru a-i dezlega tainele încă nedeslușite. Cercetările desfășurate sub patronajul Federației artiștilor și oamenilor de litere din Qinghai și din alte regiuni interesate au dus la descoperirea a 35 de texte ale epopeii **Geser** în tibetană, unele dintre ele fiind publicate, după vaste operații de studiu și clasificare. O frumoasă ediție bilingvă în tibetană și chineză, recent publicată în R.P. Chineză, este prima completă.

Centenar Aleksandr Grin

● În U.R.S.S. au debutat manifestările legate de sărbătorirea centenarului nașterii nuvelistului și romancierului Aleksandr Grin (1880—1932), autor, între altele, al remarcabilului roman **Fugara pe ape**, care a fost tradus și în limba română (Ed. Univers, 1971), în care scriitorul folosește o interesantă sinteză între procedeele romanului gotic îmbinate cu investigația psihologică modernă, alura fiind de science-fiction. În alte două volume de nuvele, **Lanfyère** și **Corăbiile au venit la Lys**, de asemenea traduse în limba română (Ed. Univers, 1974), e prezentă aceeași atmosferă, caracteristică întregii opere a lui Al. Grin, acea încercare de evadare din banal, o capacitate mereu proaspătă de a vedea universuri misterioase. În U.R.S.S., încă de anul trecut au fost retipărite trei volume din opera scriitorului, urmînd ca anul acesta să fie publicate celelalte lucrări și o serie de documente despre viața acestui original, deosebit autor.

Mario Vargas Llosa și a sa „Mătușă Iulia"

● După **Orașul și ciinii**, **Casa verde**, **Conversație la „Catedrală"** și un eseu consacrat lui Flaubert, marele scriitor peruan Mario Vargas Llosa reapare acum pe scena literară internațională cu o nouă carte importantă : **Mătușa Iulia și mizgălitorul**, (publicată și în limba franceză, în ed. Gallimard). Cu această operă, Llosa demonstrează diversitatea nelimitată a posibilităților sale, trecînd de la romanul social și politic, care l-a impus ca pe unul dintre cei mai importanți scriitori latino-americani contemporani, la romanul autobiografic de factură umoristică și satirică. În imagine : scriitorul văzut de Bérénice Cleeve (în „Le Monde des livres").

Ernst Busch la 80 de ani

● Marele actor, compozitor, cîntăreț și militant revoluționar german Ernst Busch a împlinit recent vîrsta de 80 de ani, fiind sărbătorit în R.D. Germană ca o importantă personalitate culturală și politică. Din vasta sa creație scenică, rolul de cel mai mare răsunet a fost poate acela al lui Galileo Galilei din piesa omonimă a lui Bertolt Brecht (în imagine, la premiera din 1956). Este rolul în care Busch a putut fi văzut jucînd și în țara noastră, cu prilejul unui turneu întreprins aici de Berliner Ensemble.

„Căile lecturii"

● Sub acest titlu, UNESCO a editat o lucrare prezentînd diversele metode folosite în lume pentru încurajarea și dezvoltarea deprinderii de a citi printre persoanele care știu să citească, dar nu practică lectura deloc sau o practică foarte puțin. Autorul, Ralph Staiger, trece în revistă diverși factori — familie, școală, mijloace de informație — care au o influență asupra acestei deprinderi, precum și diferitele modalități de a stimula interesul cititorului potențial : tîrguri de carte, cluburi, biblioteci etc. Țările menționate reprezintă principalele regiuni ale lumii și, fie că este vorba de societăți foarte evoluate, cu o înfloritoare industrie a cărții, sau de societăți care abia au început să se alfabetizeze, toate au o trăsătură comună : nici o țară nu se declară satisfăcută de numărul de cititori activi din rîndurile populației sale.

Un lăcaș al impresioniștilor

● Asociația „Turner" care pînă acum s-a ocupat de editarea mai multor studii, monografii și albume privind creația și viața renumitului pictor englez, precursor al impresionismului, Joseph Mallord William Turner (1775—1851) va deschide la Londra un „Muzeu Turner". Aici vor fi expuse originale și copii ale lucrărilor lui Turner, printre care „Răsărit de soare în ceață", „Ploaia", „Soare", precum și albume, monografii, obiecte ce i-au aparținut pictorului, documente și corespondență care va oglindi perioada de început a impresioniștilor.

Sherlock Holmes, monografie

● Ar putea părea ciudat, însă monografia pe care o semnează H.R.F. Keating la editura „Thomas and Huston" din Londra se intitulează : **Sherlock Holmes, omul și lumea sa**, în care criticul recompune, din textele lui Conan Doyle, viața și lumea personajului central al creației romancierului englez.

Am citit despre...

Dragostea la Veneția

■ SHAD (fără nume de familie) trăiește la Veneția un absorbant episod erotic cu languroasa Hélène. Prozatorul francez Marc Cholodenko îi consacră, în **Stările pustiului**, 540 de pagini de ne-roman, un nesfîrșit prezent al rumînării senzațiilor, o tăiere a firului în patru, în 44, în 444, întreruptă doar de fragmentele romanului polițist frust (dar, oricum, mai puțin somnifer), pe care Shad îl scrie atunci cînd nu-și contemplă trăirile cu, în legătură cu, și pe lîngă Hélène. În paginile finale aflăm că, părîndu-i-se (pe bună dreptate) nereușit romanul polițist, Shad se decide să scrie ne-romanul pe care, tocmai și cu multă greutate, l-am terminat de citit. O primă tentativă în acest sens, eșuează la rîndul ei. Probabil pentru că urma să fie totuși o poveste cu cap și cu coadă. Shad nu se va declara satisfăcut decît după ce își va da seama că „trebuie să renunțe la orice idee de alegere și de sistem, de abordare, de unghi, de distanță a privirii, și să se lase el însuși în voia acestei mișcări și să încerce să uite cine este și ce gîndește, pentru a se prinde el însuși, așa cum era prins totul, în această mișcare, pentru a fi el însuși, așa cum era totul în această mișcare : această mobilitate în imobilitate, această schimbare a schimbării: această imobilitate, această egalitate". Iată și explicația titlului cărții scrise după aceste canoane ale vagului și amorfului : „Viața noastră este asemănătoare cu cea a unui pustiu. Pustiul în care nu se schimbă altceva decît iluzia schimbării pe care lumina și vîntul o aduc determinînd succesiunea aparențelor. Și astfel, stările iluzorii succesive ale pustiului sînt ca cele ale vieții noastre, în care dorința și dragostea ne sînt date pentru a ține locul vîntului și al luminii".

Voi adăuga doar că această perfectă disponibilitate pentru baterea apei în piuă se exercită pe fondul fluu al unor existențe fără stare socială, civilă, familială, practic fără identitate, carențe compensate doar de o stare materială de nababi, permițînd toate extravaganțele imaginabile.

Mărturisesc că nu mi-ar fi fost de-ajuns conștiinciozitatea cronicarului pentru a străbate interminabilul **pustiu**. M-a ajutat citirea paralelă a unei inteligente și sprințare relatări despre alte înfocate amoruri venețiene. David Kepesh, eroul penultimului roman al americanului Philip Roth, **Profesorul de dorință**, trăiește, la Veneția, o aventură cu dezlănțuita suedeză Birgitt și, mai tîrziu, după căsătoria ratată cu Helen, va reveni în orașul lagunei cu minunata și perfect echilibrata Claire. Din nou aventura se concentrează asupra avatarurilor senzualității personajului principal. Asemănările se opresc, însă, aici. David Kepesh este un bărbat întreg și viu, cu mii de probleme, cu o mamă preocupată să-l aprovizioneze cu conserve de casă aproape pînă în clipa cînd ea va muri de cancer, cu un tată care își plasează economiile în medalii de argint gravate cu scene din piesele lui Shakespeare, considerînd că fiul său, profesor de literatură, le va putea folosi la cursuri, beneficiind, totodată, de o investiție sigură, cu prieteni, colegi, studenți, prieteni ai tatălui său etc. În locul unei peroații inerte și informe (mostrele de mai sus sînt, cred, edificatoare) — o poveste antrenantă, vibrantă, cu scene dramatice, cu întîmplări hazlii, mai adevărată decît viața cea de toate zilele pentru că autorul nu rămîne cantonat la parterul relatării, ci urcă sprinten, dezinvolt, elegant, la etajul superior al reflecției pertinente despre trăirea imediată. În locul bîjbîielii printre senzații covîrșitoare, receptarea și interpretarea lor — concomitent cu o trăire neinhibată — de către o minte-spirt. Romanul urmează să devină un curs pe care „profesorul de dorință" Kepesh îl va preda studenților săi în semestrul consacrat tematicii iubirii în literatura universală. El intenționează să le interzică folosirea unor termeni abstracți ca „structură", „formă", „simbol", „existențial", și să le ceară ca la cei 19—20 de ani fericiți și îndestulați ai lor să vorbească despre „singurătate, boală, dor, pierdere, suferință, amăgire, speranță, pasiune, iubire, groază, corupție, nenorocire și moarte", nu pentru că ar ști mare lucru despre ele, ci pentru că „oricît ar părea de ciudat și de trist, acesta va fi poate ultimul prilej pe care îl veți avea vreodată de a reflecta în mod susținut și serios la forțele implacabile pe care, cu sau fără vrere, va trebui să le înfruntați".

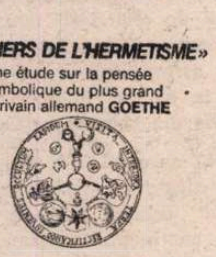
Ca și moartea, ca și dragostea, arta scrisului la Veneția nu e, pentru toți, aceeași.

Felicia Antip

„Legiunea de onoare" pentru Marguerite Yourcenar

● Presa franceză a comentat faptul că, recent, scriitoarea Marguerite Yourcenar a fost distinsă cu „Legiunea de onoare" în gradul de ofițer. Se știe că Marguerite Yourcenar a fost propusă candidată la Academia Franceză în locul decedatului Roger Caillois. Ar fi fost prima femeie care urma să poarte în Franța spada de academician, dar o reuniune „sub Cupolă", dirijată de André Chamson și Claude Lévi-Strauss, a reușit să amine votul (ce fusese programat pentru 6 decembrie 1979) pînă la 6 martie 1980, pe motivul că Marguerite Yourcenar n-ar fi cetățeană franceză, ci americană. În realitate, scriitoarea are dublă cetățenie — americană și franceză. Rămîne de văzut, deci, ce se va întîmpla la 6 martie... (În imagine — după nr. 10/1979 din „Magazine littéraire" ce i-a consacrat o serie de articole — Marguerite Yourcenar în fața locuinței sale din Riverside, în insula Maine, din S.U.A.).

Gîndirea simbolică a lui Goethe



● Despre ermetismul lui Goethe există puține studii în limba franceză, iar dintre textele care-l ilustrează nici unul n-a fost tradus. După „Caietul" consacrat lui **Faust**, „Caietul despre ermetism" subintitulat „Un studiu privind gîndirea simbolică a celui mai mare scriitor german, Goethe" reprezintă o contribuție de certă valoare la acest important capitol al gîndirii simbolice. La realizarea volumului (ed. Albin Michel) au colaborat : Gonthier-Louis Fink, Yvette K. Centeno, Antoinette Fink-Langlois, Rolf Christian Zimmermann, Roger Godard.

Circul imaginar

● Victoria Chaplin, a treia ca vîrstă dintre cele cinci fiice ale lui Chaplin, s-a consacrat de mai multă vreme circului. Împreună cu soțul ei, „clovnul romantic" Jean-Baptiste Terrier, ea a creat un circ itinerant. S-au produs pentru prima oară la Avignon, în 1971, cînd trupa era formată din 30 de actori și numeroase animale. Ulterior, Victoria și Jean-Baptiste au ajuns la concluzia că o trupă numeroasă nu corespunde idealului lor. Acum în arenă apar doar ei doi, cei trei copii ai lor, doi instrumentiști și cîteva animale. Și-au intitulat trupa „Circul imaginar". Spectacolele lor repurtează mare succes, atît în Franța, cît și în alte țări.

Zilele Brecht

● Între 8 și 11 februarie, capitala R.D.G. a găzduit ediția 1980 a Zilelor Brecht, organizate de Centrul cu același nume din Berlin. Programul manifestării — care s-a bucurat de o largă participare internațională : regizori, dramaturgi, oameni de teatru și critici de specialitate din 21 de țări — a inclus spectacole și referate care au informat despre modul de receptare a operei marelui dramaturg în diverse țări ale lumii. Berliner Ensemble a prezentat spectacolul **Excepția și regula**, în regia chilianului Carlos Medina. Montări din opera lui Brecht au mai fost prezentate și sub formă de spectacol filmat.

Ecranizare

● **Viața lui Benvenuto Cellini povestită de el însuși** stă la baza ecranizării începută de cineastul irlandez Terence Young, la Roma. Cellini va fi interpretat de Frank Langella, iar în alte roluri vor apărea Marlon Brando (Francisc I) și Laurence Olivier (Leonardo da Vinci).

Premiul Consiliului Nordic

● Premiul Consiliului Nordic pentru literatură pe anul 1980, cea mai înaltă distincție scandinavă după Premiul Nobel, a fost decernat scriitoarei suedeze Sara Lidman, pentru romanul **Wredens Barn** (Copiii miniei). Este al doilea volum dintr-o trilogie dedicată vieții și luptei țăranilor și muncitorilor forestieri din nordul Suediei, în perioada industrializării. Născută în 1923 la Västerbotten, Sara Lidman este cunoscută și dincolo de hotarele patriei sale, pentru romanele care exprimă solidaritatea cu lupta minerilor negri din Africa de Sud **(Eu și fiul meu)** sau cu cea a poporului vietnamez **(Convorbiri la Hanoi)**.

Calendarul cultural al secolului XX

● Într-un „cuvînt către cititor", Edward Lucie-Smith se scuză că se prezintă cu al său **Cultural Calendar of the 20th Century** (ed. Phaidon, Londra) cu douăzeci de ani înainte de vreme, explicînd că o face pentru că sfîrșitul mișcării moderne în cultură este ca și produs. Cu toată parțialitatea acestei viziuni, o istorie socială și culturală a primilor 75 de ani ai veacului nostru, comprimată în 170 de pagini este, fără îndoială, dincolo de limitele și omisiunile ei inerente, o întreprindere interesantă.

Cel mai complet dicționar muzical...

● ...după cum afirmă specialiștii este cel publicat recent în Suedia de profesorul Anders Biberg. Timp de 30 de ani, acest profesor de muzică și-a consacrat timpul elaborării acestei lucrări apărută în 2 volume a cîte 1 000 de pagini fiecare. Dicționarul inserează 80 000 de articole consacrate unor compozitori, dirijori, instrumentiști și interpreți celebri, printre aceștia figurînd și Enescu, Perlea, Darclée, Silvestri, Lipatti, George Georgescu etc.

Dürer, scrisori

● La München au apărut, într-o ediție modernă, scrierile marelui pictor al Renașterii germane, Albrecht Dürer (1471—1528), care cuprinde carnetele intime, **Jurnalul de călătorie**, numeroase scrisori, precum și o parte din tratatele sale despre pictură, schițe de inginerie.

René Char ilustrat de pictori celebri

● Inaugurată la 16 ianuarie, la Biblioteca Națională din Paris, în sala Mansart, continuă pînă la 30 martie expoziția a 30 de manuscrise ale poetului René Char ilustrate de Joan Miró (în imagine), Fernand Léger, Max Ernst, Vieira da Silva, Jacques Villon, Alberto Giacometti, Georges Braque, Picasso...

La a treia ediție

● În luna aprilie a.c. va avea loc în Israel cea de-a treia ediție a concursului de pian „Arthur Rubinstein" dotat cu premii puse la dispoziție din fondurile celebrului compozitor. La prima ediție a concursului, premiul a revenit lui Emanuel Ax din S.U.A., iar la a doua lui Gihad Oppitz din Israel.

ATLAS

Mai mult ca trecutul

■ TOT ce aparține trecutului se încarcă de o aură care depășește în intensitate și sens simpla nostalgie, vechimea devenind valoare în sine, o noțiune autonomă, puternică, asemenea frumosului. Un obiect vechi este prețios nu prin frumusețea care a reușit să străbată timpul în el, ci chiar prin timpul pe care îl întruchipează, care i s-a depus – materie stranie, aproape palpabilă – în crăpături. Și totuși, ca în atîtea alte domenii, și în această împărăție revolută, limitele sensibilității noastre sînt prezente și de netrecut. Să observați cum un obiect de acum un secol este pentru noi o relicvă emoționantă, unul de acum o mie de ani, o tulburătoare revelație, în timp ce unul de acum patru, șase sau zece mii de ani nu mai produce asupra noastră o impresie sporită sau cel puțin egală, nu ne mai uimește cu aceeași intensitate, ca și cum s-ar găsi dincolo de sfera în interiorul căreia sîntem în stare să simțim. Îmi amintesc cum am intrat în palatele de la Cnossos, intimidată și indiferentă în egală măsură, revoltîndu-mă singură de lipsa mea de emoție. Aparțineau unei epoci prea îndepărtate ca să mă mai atingă, dominată de o umanitate străină despre care, tot ce știam, știam din poveștile atenienilor, colorate, fantaste, caracterizîndu-i în mult mai mare măsură pe autorii povestirii decît pe eroii ei. Vreau să spun că dacă m-a uluit ceva cu adevărat la Cnossos nu a fost înalta civilizație, mîndră de cuceririle ei tehnice și avînd vocația confortului în acea adîncime de neconceput a timpului, ci faptul că această civilizație a existat pur și simplu, indiferent cînd, faptul că nu era numai o poveste. Minos cel înșelat de soție, Minotaurul, Teseu, labirintul, Ariadna, Dedalus, știusem dinainte totul, dar totul fusese prea frumos ca să fie adevărat. Ceea ce păruse un simbol nu era decît o realitate ? Ceea ce fusese metaforă nu era decît istorie ? Și încă o istorie atît de veche, încît numai poveștile care-i răsăriseră pe urme mai reușeau să-i dea un înțeles. Odăile regelui, ale reginei, sala tronului, atelierele meșterilor, temple, necropole, săli de baie, conducte de apă, terase, curți interioare, scări, coloane, totul repetînd acel cap obsesiv de taur și securile înspăimîntătoare cu dublu tăiș, totul scos de sub incredibila cenușă a celor patru mii de ani, totul indiferent, străin, neconvingător. Poate că ecuația labirintului, poate că povestea blestemată a Minotaurului contribuiau la acel sentiment care se opunea și el realității și o împiedica să triumfe. Timpul minoian depășea cu mult capacitatea sufletului meu de a percepe timpul și stăteam în fața lui pierdută ca un neînotător care, într-o apă adîncă de trei sau de o sută de metri, se îneacă la fel.

Ana Blandiana

Osip Mandelstam

Drumețul

Eu fricii-i simt de neînvins jungherul
Sub tainicul nălțimilor sobor.
Și-s mulțumit cu rîndunici în ceruri,
Și-mi place al clopotnițelor zbor !

Și parcă de cînd lumea călătoresc
Pe-aproape de prăpăstii, pe pod tremurător,
Un bulgăre de-omăt ascult crescînd prin vremuri
Și veșnicii bătînd în ceasul pietrelor.

O, dacă ar fi așa ! Dar eu nu-s cel drumeț,
Ajuns din cînd în cînd pe foi decolorate,
În mine cîntă în cor tristeți adevărate.

Se-avîntă avalanșa pe muntele semeț,
Și sufletu-mi întreg de clinchetări vibrează,
Dar muzica nicicum de-abis nu te salvează !

1912

Scoica

Poate nici nu-ți sînt util,
Noapte : din al lumii hău,
Ca o scoică fără perle,
Sînt zvîrlit pe țărmul tău.

Valuri spumegi, nici că-ți pasă
Cîntul ți-e ne-nduplecare
Dragă, însă, și aleasă
A scoicii vană înșelare.

Pe nisip vei sta în preajma ei,
Învelind-o bine-n patrafir,
Strîns de ea lega-vei
Dulcea clopotire în delir,

Și fragilii muri ai scoicii,
Gol – sălaș al inimii, apoi,
Îi vei umple cu șoptirea spumei,
Cu ceață, cu vînt și cu ploi...

1911

Trupul mi-e dat

Trupul mi-e dat. Ce să-i fac eu,
Atît de singuratic și atîta de al meu ?

De mă bucur în tihnă că respir și trăiesc,
Spuneți-mi : oare cui adînc să-i mulțumesc ?

Eu mi-s și grădinar și floare-mi sînt,
În temnița lumii nu-s frunză în vînt.

Pe al veșniciei geam se așterne grea
Căldura mea, e răsuflarea mea.

Izvodu-mi se va-ntipări tăcut,
După un timp, de nerecunoscut.

Dispară ceața clipitei ca norul în șes
Izvodul cel drag e de neșters.

1909

În românește de
P. BRĂILEANU

(Din volumul în curs de apariție la Editura Univers)

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Ultimul număr pe 1979 al lunarului „Nagyvilág" din Budapesta dedică un amplu comentariu revistei „Secolul 20". Analizînd pe rînd aparițiile anului precedent, suita numerelor axate pe teme de stringentă actualitate — cum ar fi „vitalitatea romanului", „funcțiile mitului" (cu aplicare specială asupra contribuțiilor lui Mircea Eliade), „semnificațiile biograficului", „știință și fantezie" (în jurul lui Jules Verne) — sau concentrate monografic asupra unor spații culturale de vaste rezonanțe, ca Spania și Anglia, comentariul, semnat de Gellért Gyöngyi, pune în valoare rigoarea și amplitudinea efortului de sinteză întreprins de periodicul nostru de literatură universală. Calitatea acestui efort exprimat și prin atenția acordată constant **interferențelor** dintre arte, raportului plastic text-imagine, se reflectă — subliniază comentatorul de la „Nagyvilág" — în ținuta artistică superioară a revistei „Secolul 20", realizînd cu fiecare număr o seducătoare carte de largi orizonturi, pe măsura receptivității și aspirațiilor culturii române contemporane de a participa stimulator la schimbul mondial de valori spirituale.

● Sub egida Universității „Johann Wolfgang Goethe" din Frankfurt pe Main și din inițiativa Institutului de cercetări în problemele cărții pentru copii și tineret, a apărut la Editura Julius Beltz din Weinheim — R.F.G. volumul al treilea și ultimul al **Lexiconului de literatură pentru copii și tineret** (literele P—Z).

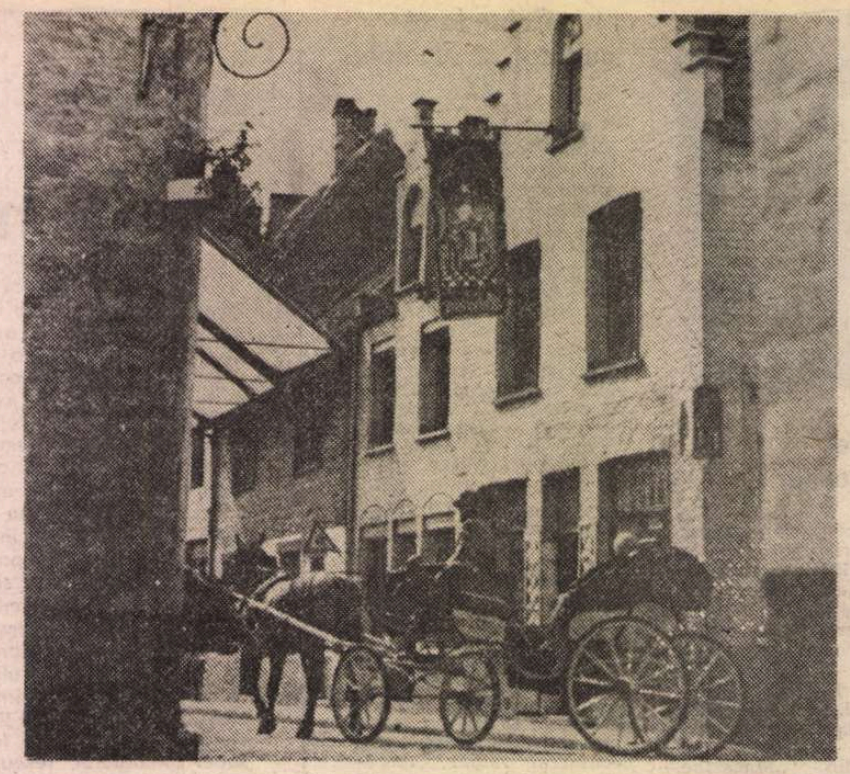
Capitolul „România" este prezentat în acest amplu lexicon de către scriitorii **Viniciu Gafița** și **Alexandru Mitru.**

Un repertoriu bibliografic urmează să apară în curînd.

● Cunoscutul om de litere polonez Julian Rogozinski a publicat, în cadrul rubricii sale permanente — intitulată „Preteksty" — din revista „Literatura" (nr. 19/1979), un eseu despre poezia lui **Marin Sorescu** (din opera căruia a apărut, încă mai demult, la Varșovia, un volum în traducerea poloneză — apreciată ca excelentă — a Irenei Harasimowicz). Făcînd apropieri și asociații de tip comparatist, Rogozinski propune o situare a poeziei lui Marin Sorescu în contextul literar european.

● La 1 februarie s-a deschis la Galeria de artă naivă „Charlotte" din München (R.F.G.) expoziția de artă naivă a scriitorului **Petru Vintilă.** Sînt expuse 35 lucrări reprezentînd imagini din peisajul românesc: scene folclorice și etnografice, colțuri pitorești de sate și orașe bănățene, portrete și naturi statice. Expoziția rămîne deschisă pînă la 21 februarie.

Bruxelles, Bruges...



Stradă din Bruges

CIND am coborît din avion în aeroportul de la Bruxelles era o zi de primăvară. Trecuseră doar cîteva ore de cînd ieşisem dintre nămeţii de zăpadă şi, ca prin minune, decorul s-a schimbat subit. Ajunsesem într-o capitală liniştită, într-un „anotimp incert", unde mi se părea că oamenii s-au îmbrăcat după propria lor temperatură interioară. Bărbaţii cu haine groase şi îmblănite erau puţini. Nu ştiu de ce îmi venea să cred că toţi aceştia ar fi descins de pe meridianele noastre, deşi în lume mai sînt atîtea alte zone reci. Adolescentele, în puloverele lor decorate cu desene menite să atragă atenţia acestei lumi indiferente, îşi plimbau liniştite ciinii mari şi frumoşi pe toate străzile oraşului.

Maşina mergea încet, prudent, imaginile se schimbau cu o anumită lentoare, hotelul Arenberg unde urma să descind fiind situat pe o stradă puţin cunoscută de localnici care, în general, ştiu cum se cheamă doar străzile din jurul caselor unde vieţuiesc şi pe cele prin care ajung cu maşina la slujbă.

În sfîrşit, cînd am zărit goticul flamboiant, înnegrit de vreme, al catedralei Sf. Gudula, mi-am dat seama că mă apropii de hotelul unde mai locuisem cu ani în urmă.

Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu cînd intru într-o cameră străină de hotel simt nevoia să telefonez cuiva, să spun că exist, că am venit, că e bine. La Bruxelles mi-a fost mai greu la început. Aici nu era nici Fănuş Neagu, nici Mircea Dinescu etc. În afară de o bătrînă mătuşă a soţiei, care nu umblă decît pe strada ei, nu aveam cui să-i spun nimic, n-aveam cum măcina cu vorba nici un personaj absent.

Atmosfera de hotel este apăsătoare, iar forfota continuă a unei lumi străine nu-mi produce nici o plăcere. Atunci m-am dus în Grande Place. Era simbătă seara. Micul muzeu de clădiri în stil renascentist şi baroc mă invada, ca o lumină veşnică, colorată în galben auriu şi negru-gri. Pînă şi limbajul în care îmi vine să vorbesc despre îngerii înţepeniţi la marginile frontoanelor, despre sunetul variat al clopotelor, mă împinge spre asociaţii verbale de tip baroc.

Acoperite de sticlă, galeriile St. Hubert adăpostesc o mulţime de tineri care îşi beau liniştit cafeaua „afară", sub dogoarea încălzitoarelor electrice. Este vremea soldurilor. Lumea cercetează innebunită vitrinele cu preţuri reduse, dar încărcate de lucruri uşor vetuste.

Obişnuit cu cărţile prin întreg travaliul cotidian, nu puteam rezista tentaţiei de-a arunca măcar o privire spre vitrinele librăriilor închise. O nouă carte despre Lacan, deci un alt supliciu de lectură; Erich Fromm ne anunţă tot ce ştie despre aplecarea omului înspre bine şi rău, versuri de Verhaeren, grafica superbă a cărţii lui Werner Lambersy, **Histoires singulières** de Jean Muno, care a obţinut în 1979 Premiul Rossel (un fel de Goncourt belgian). Jean Muno este un universitar învăţat pe care aveam să-l văd cîteva zile mai tîrziu la Facultatea de litere şi filosofie.

Dar odată cu începutul săptămînii de lucru viaţa mea liniştită s-a încheiat şi anxietăţile alienării de început al sejurului la Bruxelles au dispărut subit.

Să nu uităm că în Belgia fiecare contact cu organismele din domeniul culturii, al vieţii editoriale, scriitoriceşti şi politice se produce **de două ori,** odată cu **valonii** şi odată cu **flamanzii.** La Ministerul culturii cele două departamente sînt anunţate de la intrare. Gazdele mele mi-au împărţit programul în funcţie de cele **două culturi** de expresie lingvistică diferită.

PRIMELE zile au fost destinate valonilor. Domnul Versaille de la Editura Complexe este amabil şi încărcat de cărţi de semiologie, privitoare la literatură, film, teatru şi atîtea altele. Aici a apărut cartea lui Adrian Marino, **La critique des idées littéraires.**

O altă carte românească va fi posibilă peste cîtiva ani. Primul sentiment declanşat de contactul cu aceşti editori tineri şi bărboşi este acela al mişcării în gol. Nu sînt bani, trebuie subvenţii etc. Parisul domină viaţa literară, spun ei ; consacrarea se produce prin revistele franceze. Ieşirea din vid se realizează la modul **amiabil si comercial.** Cunoscuta formulă **faci şi tu, fac şi eu** nu este lipsită de eficienţă.

La Uniunea Scriitorilor, domnul R. Foulon, preşedintele-poet, m-a primit cu aerul unui academician politicos, care are o agendă de lucru foarte încărcată. Fenomenul este firesc, fiindcă aici o echipă foarte mică de oameni de litere şi funcţionari face totul. Acordul literar este direct şi concret ; poezii româneşti în versiune franceză tipărite în publicaţiile valone şi versurile scriitorilor valoni prezente în revistele româneşti. În sfîrşit, un început promiţător. Dar nu singurul. Întîlnirea cu André Helbo, redactorul şef al revistei „Degrés" şi coordonatorul seriei de semiologie de la Editura Complexe, mi s-a părut cea mai fructuoasă în sfera culturală a lumii valone. Doamne, cîtă semiologie : despre muzică, urbanistică, noţiunea de referent etc. Situaţia este limpede, semiologii sînt într-o mare ofensivă, iar contribuţiile româneşti ale lui S. Marcus şi Cîmpeanu nu lipsesc din marele volum despre **cîmpul semiologic.** Dar lucrul cel mai important este realizarea unui număr integral din „Degrés" despre **semiologia românească.** André Helbo aşteaptă cam de mult timp aceste contribuţii. Dar nu-i nimic. Poate ne vom grăbi acum...

Ca orice universitar în curs de îmbătrînire, m-am gîndit că se cuvine să-mi întîlnesc colegii, comparatiştii de la Universitatea liberă din Bruxelles. Profesorul Roland Mortier este un cunoscut specialist în literatura europeană din **epoca luminilor.** Revista „Études sur le XVIII-ème siècle" este una dintre cele mai bune din acest domeniu. Ea cuprinde contribuţii din toate domeniile în care s-a făcut simţit spiritul iluminist. Prin amabilitatea profesorului Roland Mortier am ţinut în cadrul cursului său general despre epoca luminilor o prelegere despre **Şcoala ardeleană.** Nu pot să spun că n-am fost cuprins de o anumită emoţie. Cei 250 de studenţi nu ştiau nimic despre **Şcoala ardeleană,** cursul de aici fiind destinat doar literaturilor occidentale.

A vorbi despre un fenomen aparent **periferic,** dar **altfel** nu este lipsit de interes. Cred că este timpul să ne prezentăm în lume propria literatură fără nici un fel de complexe.

Dealtfel amplele enciclopedii în neerlandeză cuprind un mare număr de scriitori români din toate timpurile, care beneficiază de un larg spaţiu de prezentare, fotografii etc.

DRUMUL de la valoni la flamanzi este scurt. Ca de pe o stradă pe alta sau de la o casă la alta. Cînd l-am vizitat pe Julien Wewerbergh de la Editura Elsevier-Manteau (cele două case editoriale au fuzionat recent) m-am dus ca la un vechi prieten care s-a însurat la Mogosoaia şi pe care l-a „cununat" Fănuş Neagu. Căci, precum se ştie, **Frumoşii nebuni ai marilor oraşe,** romanul lui Fănuş Neagu, a apărut la Editura Manteau şi a beneficiat de un succes remarcabil într-o ţară cu tiraje foarte mici.

Au trecut doar doi ani de cînd am pus aici bazele unei **Biblioteci de literatură română.** După **Frumoşii nebuni...,** în 1981 apare **Chira Chiralina** de Panait Istrati, în 1982 un volum de versuri de Marin Sorescu şi... în 1983 o altă culegere de poezii de Nichita Stănescu. Bineînţeles, că totul va fi aşa, dacă traducătoarea, Liesbeth des Plantes, va fi destul de silitoare. Între timp au apărut însă în cercul de **rumenistică** de la Amsterdam alţi traducători-poeţi, ca Jean Willem Bos şi Diet Knol, formaţi de Sorin Alexandrescu şi Tudor Olteanu, gata să sprijine prin propriile traduceri cunoaşterea fenomenului literar românesc.

Dealtfel însuşi Albert Bontridder, preşedintele P.E.N.-ului flamand, poet el însuşi, pe care l-am văzut în frumoasa sa casă de la marginea oraşului, se arată dispus să realizeze o antologie bilingvă de poezie românească, dacă şi noi vom publica o antologie flamandă. Faptul trebuie reţinut. Se ştie doar că flamanzii sînt organizaţi foarte bine, ca nemţii, iar angajamentele lor nu riscă amînări. Proiectul este mai vechi, Julien Wewerbergh şi-a oferit serviciile de publicare a antologiei, dar... de mai mulţi ani sînt aşteptate din partea noastră textele cuvenite în acest scop.

ATREBUIT să vină o simbătă pentru a ieşi din programul cultural. Succesul filmului polonez realizat de Vajda **(Fără anestezie),** prezentat la festivalul internaţional, a fost uriaş, iar actorii de la „Théâtre de Poche" experimentează într-o manieră modernă replici improvizate, altfel decît în cunoscuta **Commedia del'arte.**

Ei bine, în această zi de pauză, cu cer senin, am plecat la Bruges. Oraşul în sine produce un şoc estetic. Casele mici de cărămidă, albe sau roşii, canalele cu apa uşor îngheţată, cu mici spaţii curgătoare unde se string raţele şi lebedele, **Lacul îndrăgostiţilor,** trăsurile, ulicele medievale peste care se ridică uriaşe vechile catedrale de cărămidă, totul aminteşte o lume de altădată. Restaurantele au ferestrele joase ca la Heidelberg, iar acolo unde aş fi vrut să beau un pahar de Chablis cu Fănuş Neagu, traducătorul cărţii lui Rodenbach, **Bruges — la morte,** m-am întreţinut cu Frans Storms despre lupta sa în rezistenţă şi despre jertfele partizanilor ucişi de nazişti.

Cine a fost la Bruges nu mai poate uita acest oraş niciodată. O madonă de Michelangelo stă cuminte în catedrala Sfînta Ana, Van Eyk se uită liniştit la turişti de pe soclul său înalt, Hans Memling (1433—1494) împodobeşte pereţii unui spital-muzeu, Gerard David (1460—1523) arată cum erau torturaţi oamenii, iar ceilalţi pictori deschid drumul de trecere de la Renaştere la Baroc.

Plecarea de la Bruges se termină melancolic, cu o lacrimă discretă aşezată la marginea ochiului, pînă cînd valurile calme ale Mării Nordului văzute la Blankenberge aduc acea înseninare oferită de priveliştea unei ape fără sfîrşit şi a unui nisip albstrălucitor, fără oameni. Era o iarnă caldă şi plină de poezie, aci la Bruges şi Blankenberge, care mi-a rămas în suflet în scurtul pelerinaj prin Paris şi Stuttgart.

Romul Munteanu

Bruxelles, 21—29 ianuarie 1980

Sport

Salon cu candelabre stinse...

...februarie se pierde-n uliţi albe, pe cînd la geamurile lui cîntă cocoşi cu cozi galbene şi-n degetarele de argint, căzute sub masa din iatacul domniţelor, înmuguresc şi capătă ureche pentru şoapta austrului crenguţe de vişin. Fiecare zi, apropiindu-se de martie, e ca o pală de fin scăpată din sanie şi mirosită de-un pui de cerb ieşit dintr-o vilă de lemn ca să rupă cu botul sigiliul asfinţitului şi să sădească în el un ciorchine de afine cules din somnul urşilor.

■ LOVIT cu o gîlcă de plumb în mărul catargului, s-a spart şi carnavalul echipei române de fotbal în continentul sudamerican. Rămîne în urmă un smoc de panglici de hîrtie colorată, cîteva stele de carton poleit, o sticlă de vin chilian, o gură de tequila, un sombrero — oh, dar ne aşteaptă Squadra azzura la Napoli, să ne măsoare bronzul cu litra şi să ne-ntrebe de sitari în zăvoaiele Argeşului de lîngă Budeşti, şi-acolo se va vedea cine sîntem şi dacă merită să muşcăm iar din momeala de calmari a împresarului Zacour, cel ce plimbă, de atîţia ani, un peşte-spadă pe coridoarele fotbalului românesc. Eu vreau să fie bine, dar de cînd ne mută paşii acest Zacour se întîmplă cu echipa noastră ceea ce se întîmplă şi cu un personaj dintr-o povestire spaniolă : se priveşte lung în oglindă şi nu vede decît oglinda. Poate că la Napoli... vom mai rupe încă cincisprezece tulpini de trestie neagră şi apoi vom scutura ciucuri de sticlă în volbură semănată de vraci. Sub lotusul pergolei tremură în palma unei frunze de fier bătrîn duhurile ce aşteaptă să ne înunde scîndurile casei şi să ne îndese sub pleoape fermecătoare umbre ce clădesc poduri spre stele.

■ ÎN aşteptarea primăverii, pe mulţi îi ia ameţeala (astenii de ştevie !), pe alţii bîţîiala (bagă bobul de mazăre în mustul zăpezii !), dar pe noi, băutorii de opiu, căci ce alteeva sîntem cei ce mergem să lustruim pe stadioane mărunţişul din buzunare, ne ia cu trei valuri de răcoare pe sub culmea plină de negura aşteptării. Noi, simbătă, vom afla cu siguranţă ce fel de vară vom petrece, de portocal sau de ghiară-n git.

Deschide-te, butelcuţă, şi luminează-ne cu dulci buzele tale.

Fănuş Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca Județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 8, joi 21 februarie 1980

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

8

Scriitorii şi ţara

(Paginile 12—13—14—15)

ACTE DE CULTURĂ

ÎN ACEST număr, revista noastră publică reportaje, însemnări, versuri reflectînd contactul direct al slujitorilor artei cuvîntului pe care inițiativa, ce a căpătat amploare, a Uniunii Scriitorilor l-a inlesnit și organizat în cadrul manifestărilor de întîmpinare a **alegerilor de la 9 martie**, implicînd, totodată, inaugurarea **Lunii cărții la sate** și vestind omagierea centenarelor Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu, acest 1980 stînd sub semnul aniversării celor 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent condus de Burebista. Fapt este că dacă a intrat în obicei ca, la fiecare sfîrșit de săptămînă, în Capitală ca și în diferite centre ale țării, în case de cultură, în uzine, școli, librării din orașe și sate, scriitorii să fie prezenți cu expuneri, cu lecturi din cărțile lor, cu discuții de lucru în cenacluri — în actuala perioadă străbătută de efervescența generală în jurul importantului eveniment politic de la 9 martie, complexul de relații al scriitorilor cu țara a devenit infinit mai amplu și prestigios prin însuși faptul că Uniunea Scriitorilor și-a întocmit un plan de acțiuni menite a marca, în succesiunea și itinerariul lor, o apropiere încă mai sporită, mai profundă și mai dinamică, cu masele largi de cititori, cu oameni ai muncii la locurile lor de producție, ca și în aria, tot mai întinsă, a vieții culturale. Și aceasta într-un cadru de semnificativă manifestare cetățenească, interferind interesul pentru specificul locurilor vizitate, atît sub semnul efortului unanim de împlinire a planului producției materiale, cît și sub acela al preocupărilor de ordin spiritual.

În acest mod raportul „civilizație-cultură" apare cu atît mai strins și mai creator, pe antena de interes a celor vizitați ca și a celor primiți ca oaspeți înregistrîndu-se elemente reciproc valabile, cu rezultate ce-și prelungesc perspectiva. Pe de o parte, vizita unor asemenea grupuri de scriitori, adeseori în frunte cu președintele Uniunii, capătă o dimensiune culturală „de zile mari", chiar prin aceasta ea generînd în rîndurile receptorilor stimulente pentru literatură, pentru artă în genere, pe de alta, într-o astfel de ambianță, „documentarea" scriitorului însuși se împlinește cu acel sentiment încă mai trainic al sensibilității publicului cititor pentru munca și virtuțile lui. Și cum impactul „creator-cititor" are loc într-un climat de autentic dinamism social-politic, scriitorul se simte cu atît mai intens implicat într-o realitate umană într-adevăr vie, dezlegîndu-i — poate — unele probleme ce-l frămîntă sau deschizîndu-i orizonturi de taine pe care nici nu le bănuia. Altfel spus, prin manifestări de asemenea anvergură se realizează un proces de reciprocă îmbogățire spirituală, cu iradieri de durată.

E ceea ce se poate întrevedea din înseși mărturiile atîtor scriitori care, în modalități proprii, au consemnat atît impresiile lor din itinerariul hunedorean, dobrogean sau argeșan, cît și din cel — concretizat prin chiar strădania revistei noastre, ca principal săptămînal al Uniunii Scriitorilor — în județul Vaslui, respectiv în orașul străjuit de marele Ștefan, la Huși, la Bîrlad, sau în comunele Roșiești și Costești. Plusul de experiență, de scriitor, de redactor, astfel cîștigat, a fost resimțit cu atît mai intens cu cît factorii pe linie de partid și de stat, pe linie gospodărească, deopotrivă cu cei din întreprinderi și instituții, cu ingineri, medici, profesori, muncitori, elevi din orașele și comunele arătate au întîmpinat pe vizitatorii lor cu acea dăruire de ospitalitate moldovenească, dar, mai presus, au contribuit în cea mai largă măsură ca întîlnirile respective — și ne referim îndeosebi la aprecierile și discuțiile pe cît de calde pe atît de exigente asupra revistei noastre — să devină prin ele însele **acte de cultură.**

Slujitorii cuvîntului tipărit s-au convins o dată mai mult cît de viu este interesul pentru un asemenea vehiculator săptămînal de cultură, și, mai ales, la ce cotă de nivel sînt criteriile de apreciere a unei reviste care apare, sub egida Uniunii Scriitorilor, ca o componentă din cele mai active ale vieții noastre literare. E clar că astăzi răspîndirea culturii dincolo de raza Capitalei nu se mai poate privi prin criterii ca fiind ale așa-zisei „provincii" — precum odinioară. Nu! — și aceasta e una din marile înfăptuiri ale revoluției noastre socialiste —, astăzi exigența receptorului de cultură, a cititorului din diferite părți ale țării e la fel de mare ca și a celui din București. Căci viața spirituală se manifestă — în ambianța, desigur, proprie tradiției „locale" — pe întreg cuprinsul patriei, într-o tot mai semnificativă expresie a unității de cuget și simțire definitorie pentru România contemporană. Prin îmbogățirea continuă a sistemului instituțional, prin expansiunea și perfecționarea zi de zi a mijloacelor de comunicare în masă, prin stimularea tot mai propice a creației literare și artistice, cultura a devenit o veritabilă forță motrice a construcției noastre revoluționare. În sensul celei mai depline și legitime afirmări a conștiinței de sine, a unității și coeziunii naționale a unui popor călăuzit de un partid precum Partidul Comunist Român, manifestîndu-se plenar într-un spațiu al propriei identități precum cel al Frontului Democrației și Unității Socialiste.

George Ivașcu

La invitația președintelui Nicolae Ceaușescu, ieri a sosit în țara noastră Maiestatea Sa regele Hussein Ibn Talal al Regatului Haşemit al Iordaniei

Ispita primăverii

Cuvintele se-nalță ca iedera. Pămîntul
respiră ca o liră ușor lovită-n piept.
Ființa mea curbată de ani mi-e-n gînd s-o-ndrept
dar îmi rămîne-n urmă, ca umbra sclavă, gîndul.

Da... Epicur fusese nebun de înțelept
iar Diogene singur, nesăbuit ca sfîntul.
Miresmele ne-ațîță cînd le stîrnește vîntul,
gîndirea ne incită cînd iese din concept.

Ispita primăverii-i schimbarea mea la față,
sînt călător prin spații orbite de verdeață
și-aș vrea măcar o dată să mă admir în lac

la ceasu-n care stolul de lebede adoarme
și cînd egolatria îmi mișună prin carne,
să mă sărut, în ape, cu ochi narcisiac.

Alexandru Andrițoiu

Janos Bencsik : CHANTILLY

(În acest număr, desene din albumul **Proiecții europene**, sub tipar la Editura Sport-Turism).

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

DIALOGUL LA CEL MAI ÎNALT NIVEL ROMÂNO-IORDANIAN

LA INVITAŢIA preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ieri a început vizita oficială a regelui Hussein Ibn Talal al Regatului Haşemit al Iordaniei. Înscriindu-se în contextul relaţiilor mereu ascendente dintre România şi Iordania, dintre ţara noastră şi statele arabe, vizita marchează un moment important în dezvoltarea colaborării rodnice dintre cele două ţări, în afirmarea năzuinţelor de pace şi înţelegere de care sînt animate popoarele român şi iordanian.

Într-adevăr, de la stabilirea relaţiilor diplomatice, în aprilie 1965, colaborarea dintre România şi Iordania a cunoscut o dezvoltare continuă pe baza respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, egalităţii în drepturi şi avantajului reciproc. Schimburile economice au înregistrat an de an creşteri substanţiale.

O deosebită însemnătate în această evoluţie au avut întîlnirile de la Bucureşti şi Amman dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi regele Hussein, convorbirile şi înţelegerile convenite. „Exprim dorinţa noastră ca relaţiile de colaborare dintre România şi Iordania să se dezvolte atît pe plan bilateral, cît şi pe tărîmul vieţii internaţionale. Acţionînd în această direcţie, servim atît interesele celor două ţări şi popoare, cît şi cauza păcii şi colaborării internaţionale" — a arătat, cu acel prilej, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. „Vă asigurăm că vedem în dumneavoastră prietenul drag, a cărui prietenie ne este scumpă, şi admirăm prestigiul dobîndit de poporul român în rîndul comunităţii internaţionale. Dorim să extindem şi mai mult legăturile noastre de prietenie, în toate domeniile" — a subliniat regele Hussein.

Dată fiind intensa activitate politico-diplomatică, multiplele demersuri întreprinse de România, iniţiativele preşedintelui Nicolae Ceauşescu în direcţia unor acţiuni care să asigure reglementarea paşnică, pe cale politică, a situaţiei din Orientul Mijlociu, poporul român este convins că vizita suveranului iordanian începută ieri în ţara noastră, noile convorbiri cu preşedintele României se vor solda cu rezultate fructuoase pentru ambele ţări şi popoare, în interesul şi spre binele reciproc, al păcii şi colaborării internaţionale.

Două aniversări semnificative

LA 20 FEBRUARIE s-a împlinit un secol de la stabilirea relaţiilor diplomatice dintre România şi Franţa. E ceea ce a constituit un moment de o deosebită importanţă, date fiind relaţiile de tradiţională şi activă prietenie dintre cele două popoare, interesul viu al Franţei manifestat faţă de Principatele Române, cu care a stabilit relaţii consulare încă în 1797, la Bucureşti, şi, respectiv, în 1798, la Iaşi. Tradiţia, atît de bogată, a receptării ideilor progresiste ale revoluţionarilor francezi în ţările române, participarea atîtora dintre viitorii „paşoptişti" în frunte cu Nicolae Bălcescu în zilele revoluţiei din februarie 1848 pe baricadele Parisului ; sprijinul politic şi diplomatic al Franţei pentru realizarea Unirii din 1859, îmbogăţirea colaborării pe multiple planuri după recunoaşterea independenţei de stat a României în 1880 ; lupta comună în primul război mondial, a cărui încheiere victorioasă de către Aliaţi a dus la înfăptuirea de către România a marii uniri de la 1 decembrie 1918 ; participarea ţării noastre, după 23 August 1944, la războiul Naţiunilor Unite, evoluţia relaţiilor franco-române după încheierea păcii şi dezvoltarea lor ascendentă, pe multiple planuri, în perioada ce a urmat — fac din actuala aniversare un moment de remarcabilă satisfacţie pentru ambele popoare.

Vizita, în mai 1968, a generalului De Gaulle în România, ca şi aceea întreprinsă în Franţa, în iunie 1970, de către preşedintele Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, convorbirile purtate cu aceste prilejuri au demonstrat potenţialul de fecundă colaborare dintre cele două ţări.

Dialogul dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Valéry Giscard d'Estaing cu prilejul vizitei acestuia în ţara noastră, în martie 1979, tratativele dintre cele două guverne, Declaraţia comună au marcat voinţa extinderii şi adîncirii colaborării dintre cele două ţări.

Pe plan internaţional, România şi Franţa conlucrează, alături de alte state animate de acelaşi spirit, pentru promovarea unui climat de încredere şi bună vecinătate în Europa, pentru căutarea de soluţii în probleme cardinale ale contemporaneităţii. Semnificative sînt, în această privinţă, telegramele de felicitare schimbate, cu prilejul centenarului importantului eveniment diplomatic, între cei doi preşedinţi. Astfel, după ce evocă fructuoasa tradiţie a relaţiilor româno-franceze, tovarăşul Nicolae Ceauşescu afirmă : „În acelaşi timp îmi exprim dorinţa de a acţiona împreună pentru oprirea cursului de agravare a situaţiei internaţionale actuale, pentru continuarea procesului de destindere bazată pe egalitatea în drepturi, pe respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, pe neamestecul în treburile interne, pentru întărirea securităţii, păcii şi colaborării în lume". Relevînd, în telegrama sa, că de la stabilirea relaţiilor diplomatice dintre Franţa şi România, „noi ne-am aflat mereu împreună în încercările istoriei, ghidaţi de afinităţile dintre noi şi animaţi de aceeaşi voinţă de independenţă" — preşedintele Valéry Giscard d'Estaing continuă : „Astăzi, un dialog de încredere şi prietenesc s-a stabilit între noi, în timp ce cooperarea noastră se dezvoltă. Ele exprimă ataşamentul nostru în tradiţia franco-română. Fie ca ele să dea în continuare roade spre folosul nostru comun, ca şi pentru cel al continentului nostru".

TOT LA 20 FEBRUARIE s-au împlinit o sută de ani de la stabilirea relaţiilor diplomatice dintre România şi Marea Britanie. Aniversarea a prilejuit o evocare a evenimentului în cadrul Asociaţiei de drept internaţional şi relaţii internaţionale. Articole din presa centrală au relevat însemnătatea legăturilor tradiţionale de prietenie şi colaborare româno-britanice, dezvoltarea lor continuă, pe diverse planuri, în spiritul egalităţii în drepturi, al respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, al avantajului reciproc. La acest curs ascendent a contribuit intensificarea contactelor, schimburile de vizite la diverse niveluri. În iunie 1975, preşedintele Nicolae Ceauşescu a făcut o scurtă vizită la Londra, iar în septembrie acelaşi an a avut loc vizita primului ministru britanic în ţara noastră. Un moment deosebit de important în evoluţia colaborării dintre cele două ţări l-a constituit vizita în Marea Britanie, în iunie 1978, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, la invitaţia reginei Elisabeta a II-a şi a ducelui de Edinburg. Principiile consemnate, cu acel prilej, în Declaraţia comună româno-britanică au deschis noi perspective relaţiilor reciproce, în concordanţă cu interesele celor două popoare, cu deziderătele de pace, securitate şi cooperare internaţională. În ultimii ani au fost semnate numeroase acorduri de colaborare în domeniile politic, economic, tehnico-ştiinţific şi cultural.

Cronicar

Viaţa literară

În întîmpinarea alegerilor

● În întîmpinarea alegerilor de la 9 martie 1980, în cadrul manifestărilor prilejuite de „Luna cărţii la sate", Uniunea Scriitorilor şi Asociaţiile scriitorilor din întreaga ţară, cenaclurile şi cercurile literare organizează numeroase acţiuni cu prilejul cărora scriitorii şi editorii se întîlnesc cu cititorii lor, iniţiindu-se şezători literare, recitaluri de poezie, dialoguri în legătură cu problemele literaturii actuale :

Bucureşti

● **Gheorghe Istrate, Florin Muscalu, Ion Murgeanu,** la cooperativa agricolă Zorleni, judeţul Vaslui, la I.A.S. Panciu şi la Staţiunea experimentală viticolă Odobeşti, judeţul Vrancea ; **Irimie Străuţ,** la Şcolile generale nr. 70 şi 72 şi cenaclul literar „Cezar Petrescu" din Capitală şi la Biblioteca judeţeană Sibiu ; **Mihail Novicov** şi **Horia Deleanu,** la Casa prieteniei româno-sovietice (în cadrul unei „Antologii literare sovietice").

Braşov

● **M.N. Rusu, Nicolae Stoe, V. Copilu-Chiatră, Daniel Drăgan, A.I. Brumaru, Ştefan Stătescu, Petru Homoceanul, Ermil Rădulescu, Eduard Eisenburger, Hans Schuller, Liviu Moldovan,** la Casa de cultură din Bran şi la căminele culturale din Moeciu, Rupea, Şohodol, Fundata, Şirnea şi Şoarş.

Cluj-Napoca

● **Petre Bucşa, Ion Bogdan, Pavel Bellu, Ion Bledea, Maria Baciu, Cornel Codruţu, Doina Cetea, Radu Ciugulescu, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Mircea Goga, Vasile Igna, Adrian Popescu, Petru Poantă, Ion Noja, Vasile Sălăjan, Nicolae Mocanu, Tudor Savu, Teodor Tihan, Teodor Stanca, Mihai Oros, Radu Ulmeanu, Cornel Udrea, C-tin Zărnescu, Grigore Zanc,** la Casa de cultură din Satu Mare şi căminele culturale din Ardud şi Turţ, judeţul Satu Mare, şi la căminele culturale din Beclean, Dăbîrca, Panticeu, Iclod, Căian, Palatca, Aluniş, Feleag, Apahida, Ciucea, Chineşti.

Iaşi

● **Andi Andrieş, Nic. Barbu, Corneliu Sturzu, N. Turtureanu, Vasile Constantinescu, Vasile Filip,** la Combinatul de fire şi fibre sintetice Săvineşti, la căminele culturale din comunele Vînători, Strunga şi Fărcăşeni.

Sibiu

● **Mircea Tomuş, Rodica Braga, Mircea Braga, Mira Preda, Ioana Ieronim, Ion Mircea,** la Liceul din Tălmaciu, Casa de cultură din Copşa Mică şi la Căminul cultural din Sălişte.

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu, Vladu Barzin, Teodor Bulzea, Cedomir Cionca-Clisuras, George Drumur, Mircea Şerbănescu, Ivo Muncean, Sîrboliub Mişcovici, Svetomir Raicov, Valentin Tudor,** la căminele culturale din Topolovăţul Mare, Ceacova, Hitias, Deta din judeţul Timiş, Glimboca, Marga, Lupac, Caraşova din judeţul Caraş Severin.

● Editura „Facla" a organizat, în întîmpinarea alegerilor de la 9 martie, o serie de acţiuni la Clubul muncitoresc din Anina, la Combinatul siderurgic şi Întreprinderea de construcţii de maşini din Reşiţa, la casa de cultură din Bozovici şi la căminele culturale din Prigor şi Dalboşet. Au participat **Ion Marin Almăjan,** directorul editurii, **Al. Jebeleanu,** redactor şef, **Gh. Azap, György Mandics, Vasile Bogdan, Dorian Grozdan, Petru Novac Dolingă, Marin Munteanu, Titus Suciu** şi **Vasile Versavia.**

„Votăm pentru ca ţara să fie mai frumoasă"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov, în colaborare cu revista „Luceafărul", a organizat la Liceul agro-industrial din comuna Fundulea un recital de poezie patriotică, sub genericul „Votăm pentru ca ţara să fie mai frumoasă !", la care au participat poeţii **Alexandru Brad, Viorel Cozma, Nicolae Dan Fruntelată, Valeriu Gorunescu, Ion Potopin** şi **Ion C. Ştefan,** precum şi Liliana Gogoncea, Mariana Dragoman, Dan Dumitru şi Rodica Ion — membri ai cenaclului literar „Elanuri". Cu acest prilej, au fost prezentate volumele recent apărute : „Caruselul" de **Ion Brad,** „Osiile cuprinderii" de **Valeriu Gorunescu** şi „Scrisoare mamei" de **Ion C. Ştefan.** Şi-au dat concursul formaţii de muzică folk ale Liceul agroindustrial şi grupul vocal al căminului cultural.

Recital de poezie patriotică

● În cadrul manifestărilor organizate în întîmpinarea alegerilor de la 9 martie, la Căminul cultural din Bulbucata-Ilfov a avut loc un recital de poezie şi muzică organizat de comitetul de partid şi consiliul popular al comunei Bulbucata, cu sprijinul Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, Ilfov, şi al Radioteleviziunii Române.

Au participat poeţii **Vlaicu Bârna, Virgil Carianopol, Veronica Verona, Teofil Bălaj, Dumitru Bălăeţ, Florentin Popescu, Ion Segărceanu, Dan Verona, Ion Petrache, Viorel Cosma, Ioniţă Vanghele,** precum şi actorii : **George Oancea, Olga-Delia Mateescu, Ana Scarlat, Cătălina Rusu, Coralia Medeleanu, Ştefan Velenciuc, Rodica Sanda Ţuţuianu** şi **Dinu Ianculescu.**

Şi-a dat concursul, de asemenea, orchestra de muzică populară a Radioteleviziunii.

Colocviu

● Din iniţiativa C.C. al U.T.C. şi a Centrului de librării Bucureşti, în ziua de 15 februarie 1980, la Liceul „Gheorghe Lazăr", în cadrul „Zilelor pentru tineret" a avut loc un colocviu susţinut de redactori ai Editurii Eminescu, membri ai Cenaclului liceului şi poeţi. **Dan Răducanu** şi **Mariana Ionescu** au prezentat activitatea şi proiectele editurii pentru anul 1980 precum şi cîteva colecţii utile studiului literaturii române. Au citit din creaţia lor poeţii **Daniela Crăsnaru, Mircea Florin Şandru** şi **Nicolae Oancea.**

„Critica marxistă şi psihanaliza literară"

● Cercul de critică literară de pe lîngă Facultatea de limba şi literatura română din Bucureşti a organizat vineri 15.II a.c. o dezbatere pe tema: **Critica marxistă şi psihanaliza literară.** Au prezentat comunicări : lector dr. **Roxana Verona** şi lector dr. **Mircea Mihalevski.** Au participat la discuţii: **Al. Piru, Romul Munteanu, Pompiliu Marcea, Gh. Frâncu, Mihai Pop, Mircea Cărtărescu** şi **Eugen Simion.**

Cenacluri literare

● Cenaclul literar „George Gârda" din Făget, jud. Timiş, a ţinut o şedinţă de lucru în prezenţa tovarăşului **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor. Au participat **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor, **Ion Triţoiu,** primarul comunei Făget. Au citit din lucrările lor Nicu Silade, Petre Icobescu, Arcadie Kiersbaum, Cornel Veselău, din cadrul cenaclului condus de poetul Ion Căliman.

Şi-a dat concursul cîntăreaţa de muzică folk Margareta Hurder.

● La Consiliul municipal al Sindicatelor sanitare, cenaclul „G. Călinescu" al Academiei a organizat simpozionul cu tema „Literatură şi eveniment", iar la Studioul de literatură şi artă al Teatrului „Ion Creangă", simpozionul „Coordonate estetice". Au participat **Corneliu Albu, Constantin Stihi-Boos, Mihai Niculescu, Ludmila Ghiţescu, Valentin Deşliu, Camelia Munteanu, Ion Potopin, George Păun, Ion C. Ştefan, Petre Strihan.**

● La Salonul „Comentar" al Casei de cultură nr. 4, din strada Mircea Vodă, a fost organizat un medalion literar dedicat poetului **Al. Raicu,** cu prilejul împliniri a 50 de ani de activitate literară. Au luat cuvîntul **Alexandru Mitru, Petre Paulescu, Octav Sargeţiu, Ana Ioniţă, Toma Alexandrescu, Elena Teacu, Radu Cange, Ionel Protopopescu.**

● Cenaclul literar „Ion Creangă" din sectorul II al Capitalei a organizat, în întîmpinarea alegerilor de la 9 martie, o manifestare sub genericul „Un vot pentru fericire". De asemenea, în cadrul cenaclului a avut loc o festivitate cu prilejul decernării premiilor la concursul de creaţie literară (etapa de masă) a Festivalului naţional „Cîntarea României". La recitalurile de poezie au participat **Toma Alexandrescu, Andrei Ciurunga, Ana Ioniţă, Vera Hudici, Ion Molea, Gheorghe Onea, Ionel Protopopescu, Mihaela Orăscu-Tomescu.**

● Cenaclul literar al scriitorilor de limbă idiş şi română, „Vorfapt", a ţinut o şedinţă festivă şi de lucru. După cuvîntul introductiv al secretarului cenaclului **A. Ebion,** s-au recitat versuri dedicate aniversării a 62 de ani de la naşterea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, căruia i s-a trimis o telegramă omagială. A urmat lectura volumului de versuri „Eroice" de **A. Ebion.** Au participat la discuţii scriitori şi oameni de cultură.

SEMNAL

● **Fănuş Băileşteanu — ABSIDE.** „Acest volum — afirmă autorul în Preludiu — s-a născut din dragoste pentru poezia română contemporană — o poezie competitivă, prin reprezentanţii ei cei mai străluciţi ori prin piesele sale cele mai valoroase, cu marea lirică de aiurea. Nu ideea unei panorame ori a unui tablou exclusivist şi nici aceea a unor noi ierarhizări axiologice m-au călăuzit în acest demers, ci, pornind de la concluziile mai generale ale criticii de apreciere şi de afirmare a valorii, am încercat aici un fel de critică hermeneutică, o critică adică de descifrare a unor simboluri, de reliefare a unor permanenţe, de stabilire a noi confluenţe în contextul mai larg al poeziei naţionale sau universale, spre o cunoaştere mai profundă şi o nuanţare a fiecărui profil." **(Editura Eminescu, 276 p., 7,75 lei, 4 600 ex.).**

● **Domniţa Petri — ECLIPSA.** Transcriem versurile din **Copilăria :** „Copilăria, mal de lucruri noi ; / ne agăţăm pe scări de fum la cer / urechile adormite în eter / ascultă marşul timpurilor noi / /. Furnica matcă a stîrpit de ger / pămîntul se îngroapă-n muşuroi / urmele mici se culcă în noroi / magneţii bat călcîiele de fier / / Ochiul curat de unde să îl sper ? / Ne prinde bătrîneţea în altoi / şi căţăraţi pe scînduri, orbi şi goi, / întindem simţurile în lăicer. / / Copilăria, arbore stingher, / şi altceva, nimica despre noi." **(Editura Junimea, 80 p., 7,75 lei, 1 030 ex.).**

● **Anca Bena — AUTOPORTRET.** Din versurile, postume, ale aceleia care scria : „Spune-ţi-mi un pod care uneşte mai multe maluri decît o carte", reluăm **Închinare. Lui Blaga :** „Lancrăm, Lancrăm, / sat ardelean, / numele tău / topit de buzele mele / e umed şi sărat / şi dulce şi amar / ca lacrima-nchinării noastre / pe altar. // Trecătorul lui trup / a primit botezul luminii / în susurul numelui tău. / Între bine şi rău, / între cer şi pămînt, / între vale şi deal, / între somn şi mormînt, / a albit fruntea lui, / ogor semănat / cu sămînta mirabilă a mioriticului sat. / Şi la ora de-amurg / cînd ţărîna s-a-ntors / în sat ardelean / de lacrimi ce curg. / Carpaţii i-au dat trup / şi marea i-a fost glas / de baladă şi-alean / ca s-oprească-n răscruci / al Profetului pas". **(Editura Scrisul românesc, 72 p., 4,50 lei, 1 890 ex.).**

● **Elisabeta Costin — CUNUNA DE RODII.** Din al doilea volum de versuri al autoarei reluăm poemul ce dă titlul întregii culegeri : „Viaţă născută din moarte / Cunună de rodii, arzînd — // Ce duhuri ne mînă departe-n / Pustie, cînd ies din pămînt // Imense grădini plutitoare / Spre norul de plasmă urcînd ? // Ascultă, fierb sevele-n sare / Şi fiece bulgăr, pe rînd // Un crin odrăslind, se desparte / În stele zburate de vînt. // Viaţă născută din moarte / Cunună de rodii, arzînd". **(Editura Albatros, 54 p., 5,50 lei, 870 ex.).**

● **Doina Doru — ECHILIBRU.** Transcriem din a doua apariţie editorială a poetei **Cea mai albă zăpadă:** „Caut în inimă urmele / frigului, / dar ea se zbate / fierbinte, / neliniştită, / caut un semn, / dar ea se umflă şi tremură / asemeni cămăşilor / în bătaia vîntului, / nebuneşte se zbate / între întuneric / şi aerul de afară / vă spun: / cea mai albă zăpadă, / pîrjolitoare, / n-a venit." **(Editura Junimea, 86 p., 7,50 lei, 640 ex.).**

LECTOR

Cartea de istorie

S-AU publicat de curînd trei cărți de istorie ce privesc, din unghiuri și cu mijloace diferite, același eveniment: **Unirea Principatelor.** Deosebirile de obiective și de formulă fiind evidente, întrucît fiecare ilustrează un tip anume de cercetare, apariția lor oarecum simultană este un prilej nimerit pentru o discuție mai largă despre cartea de istorie, cu atît mai mult cu cît, după o perioadă de eclipsă, istoriografia românească a cunoscut în ultimul deceniu un progres notabil în comparație cu epoca anterioară, atît prin lărgirea considerabilă a spațiului de investigație, cît și prin, mai cu seamă, adoptarea unor metodologii noi și renunțarea la tezism și ilustrativism. Diversificarea mijloacelor de cercetare, căderea în desuetudine a limbajului schematic și aplatizant ce înlocuia analiza faptelor prin evitarea frazeologică a dificultăților de interpretare, efortul de realizare a unor temeinice studii monografice sînt consecințele vizibile ale acestui proces.

Pe care le regăsim și în cele trei cărți care formează pretextul însemnărilor de față. Prima dintre ele, **Rolul maselor populare în făurirea Unirii Principatelor (1859)**, tipărită la Editura Politică, este o culegere de studii aparținînd unui colectiv de autori coordonat de Ion Popescu-Puțuri și Nicolae Copoiu și are un caracter omagial, în 1979 împlinindu-se 120 de ani de la înfăptuirea marelui act istoric. Textul care încheie volumul se și referă, de altfel, în final, printr-o raportare de specie publicistică, la aniversarea aceasta („La împlinirea a 120 de ani de la Unirea din 1859, România se înfățișează ca o republică socialistă, liberă și independentă, ca o țară înfloritoare, în plină afirmare a capacităților creatoare ale poporului"). Organizată pe capitole relativ independente, redactat fiecare de alt autor și concepute astfel încît să fie acoperită întreaga problematică a evenimentului (antecedente; pregătiri; desfășurare; consolidare; ecouri în celelalte teritorii locuite de români și aflate încă sub dominație străină; literatura și arta epocii; consecințe), cartea este totuși unitară, în ciuda aspectului inevitabil caleidoscopic și a inegalităților de tratare, specifice de altfel oricărei lucrări elaborate în colectiv. Factorul coagulant este străduința, enunțată încă din titlu, de a se evidenția participarea populară la realizarea Unirii, însă efortul de cuprindere și epuizare monografică a temelor cercetate duce, practic, la depășirea obiectivelor propuse. Scurta introducere semnată de Ion Popescu-Puțuri **(Unitatea — permanență a istoriei poporului român)** fixează direcția generală a lucrării, celelalte capitole, unele reluînd în titluri formularea temei comune de cercetare **(Lupta maselor populare pentru unitate și independență la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea; Rolul maselor populare în perioada pregătirii și desfășurării alegerilor de deputați pentru adunările ad-hoc; Unirea Moldovei și Țării Românești — rezultat al luptei energice a maselor populare)**, tinzînd să ofere o perspectivă pe cît posibil completă a unui aspect sau altul al Unirii. Această năzuință spre totalitate are însă uneori un efect paradoxal; tema de cercetare aleasă presupunînd o selecție a materialului, dorința, lăudabilă de altminteri, de a nu se lăsa nimic pe dinafară duce la situarea ei pe un plan secundar. Cele mai bune capitole din carte sînt, în consecință, cele care își propun, deschis, să înfățișeze monografic anume momente și implicații ale Unirii (**Problema unirii Moldovei și Țării Românești în dezbaterile adunărilor ad-hoc** de Nicolae Copoiu și **Acțiuni în sprijinul consolidării Unirii sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza** de Teodor Popescu), după cum cel mai puțin izbutit, departe de stadiul actual al gîndirii estetice românești, este cel despre literatura și arta Unirii, a cărui prezență nici nu se explică, de altfel, prin tema lucrării ci tocmai prin tendința de a o depăși.

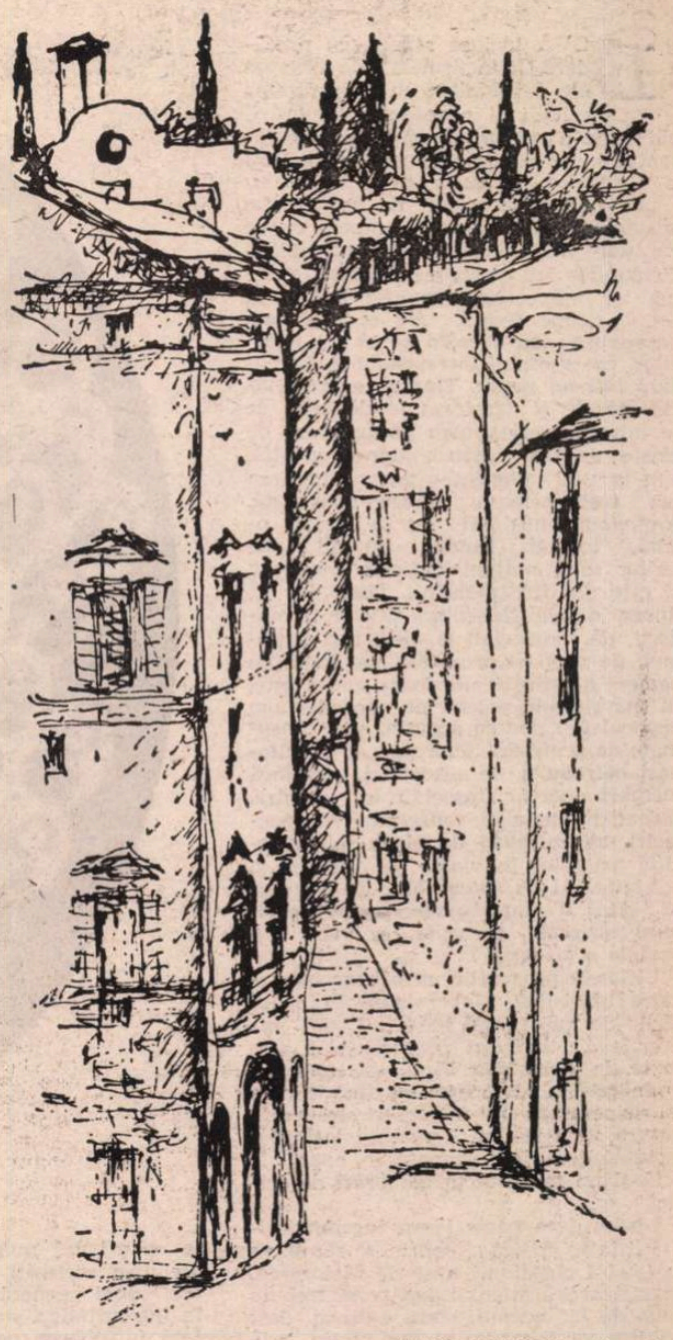
DORINDU-SE numai o „cronică" selectivă a unor „momente hotărîtoare pentru Unirea Principatelor", cuprinzînd, în timp, doar patru luni (noiembrie 1858 — februarie 1859), cartea lui I. M. Ștefan, **Ceasuri de răscruce** (Editura Eminescu, colecția „Mărturii"), pornește de la constatarea că „liniile mari ale întîmplărilor și actelor, încununate de cele două unanimități ale Adunărilor elective din Iași și București (5 și 24 ianuarie 1859), ce au adus la cîrmă pe Alexandru Ioan Cuza, sînt cunoscute". Își propune, deci, să evoce atmosfera, mentalitățile, deplasările momentane de forțe și interese, acțiunile diplomatice de culise, „marea încleștare care a precedat acele zile, clocotul unui întreg popor, ciocnirile aprige dintre oameni și atitudini, cotiturile cu totul neașteptate ale desfășurării evenimentelor interne și externe". Cartea lui I. M. Ștefan aparține deopotrivă genului de lucrări ce înfățișează **viața cotidiană** dintr-un anumit moment istoric și celui care urmărește să reconstituie infra-istoria unui mare eveniment; fiind riguroasă științific, documentată și cuprinzătoare, nu-și interzice totuși plăcerea unei relatări vii, ritmată de emoția evocării, ducînd însă această „încălzire" sentimentală a textului pînă la facile literaturizări (la Agenția austriacă din Iași, în noaptea de 24 ianuarie, „domnea acolo tristețea, iar consulul se foia de colo pînă colo, pregătind depeșele răuvoitoare ce aveau să transmită la Viena"; „Ce au făcut în această noapte Manu și Băleanu? Am văzut că dăduseră față cu furia mulțimii. Dar în mintea lor mijeau planuri pline de dușmănie" etc.). Meritul cărții (și al autorului) constă însă în revelarea unui mod nou de a căuta, citi și descifra evenimentul: în ziare, în corespondență, în jurnale și memorii, realizîndu-se astfel o imagine de o mare concretețe. Nefiind o lucrare pur științifică, aparținînd mai degrabă scrierilor de popularizare, cartea lui I.M. Ștefan poate fi considerată un succes al genului, de altfel puțin cultivat la noi.

ÎN SFÎRȘIT, o monografie substanțială despre consecințele Unirii în planul vieții politice românești a fost publicată la Editura științifică și enciclopedică: **Grupări și curente politice în România între Unire și Independență (1859—1877)** de Apostol Stan, istoric specializat în cercetarea secolului al XIX-lea românesc. Autorul, spirit metodic și prudent în afirmații de ordin general, analizează foarte strîns faptele, înfățișînd evoluția de la **partidă** la **partid** în contextul unei rapide dezvoltări a vieții politice românești declanșată de Unire. Cele două „tendințe politice fundamentale" existente în societatea românească în perioada dintre Unire și Independență sînt urmărite în toate manifestările lor și în raport de factorii ce constituie veritabili termeni de identificare a poziției (problema agrară; concepțiile despre regimul politic; atitudinea față de sistemul electoral; opțiunile instituționale), tabloul vieții politice a epocii fiind completat prin includerea și a altor fenomene (dacoromânismul ca expresie a năzuinței de emancipare și a celorlalte „provincii, rămase în afara statului național, sub dominație străină"; „idealul Independenței statale"; concepțiile despre dezvoltarea industriei). Scrisă cu aplicație, sobru, fără exaltări și entuziasme retorice, monografia lui Apostol Stan este o carte de referință și, cu toate inevitabilele insuficiențe, o remarcabilă sinteză despre o epocă de formare și afirmare a spiritului public românesc și de „creștere a interesului social pentru participare la viață politică". După un clișeu încă răspîndit ar trebui să spun că este o carte ce se adresează nu numai specialiștilor, ci și tuturor cititorilor interesați de istoria modernă a patriei; dar, de fapt, numai lucrările autentic științifice au această largă audiență; cele care, chipurile, țin seama de public (implicit însă, desconsiderat, socotit incapabil) și, prin urmare, adoptă un „nivel scăzut", nu fac altceva decît să-și justifice printr-o frazeologie răsuflată lipsa de valoare.

FIINDCĂ una dintre marile datorii ale istoriografiei contemporane constă tocmai în asigurarea cu lucrări într-adevăr serioase a unei extraordinare nevoi de cunoaștere a istoriei naționale. Dintr-o perspectivă mai detașată profesional se constată la noi existența unui interes public de mari proporții pentru cartea de istorie și acest fenomen constituie, în ultimă instanță, o expresie particulară a dezvoltării conștiinței istorice și politice în societatea românească de azi. Nu voi insista asupra eforturilor de pînă acum, atît în direcția cercetării dintr-o perspectivă actuală a trecutului mai îndepărtat (două exemple, dintre multele posibile: **Răscoala lui Horea** de D. Prodan și **1821. Tudor Vladimirescu și revoluția din Țara Românească** de Mircea T. Radu), cît și în aceea a investigării epocilor mai apropiate (lucrările lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, A. Simion, Șt. Lache și Gh. Țuțui, Stelian Neagoe ș.a.), ele fiind suficient de cunoscute. Dar numărul lor rămîne încă neîndestulător și, mai mult, receptarea critică este restrînsă. Despre cărțile de istorie se vorbește nejustificat de puțin și deseori superficial. Mulți ani de întrerupere a legăturilor cu tradițiile istoriografiei naționale se resimt încă, fie că reeditarea unor lucrări clasice întîrzie fără motiv (**Istoriile** lui A.D. Xenopol și N. Iorga, spre a nu aminti decît marile sinteze), fie că vechile colecții de documente sînt uneori la fel de greu de găsit ca și documentele înseși, fie că există încă numeroase epoci, momente și personalități istorice despre care imaginea cea mai răspîndită este sumară, neconvingătoare, depășită din toate punctele de vedere. Eficiența unei cărți de istorie este dată de soliditatea ei științifică, improvizațiile, chiar generoase ca intenție, sînt mai degrabă păgubitoare. Caracterul de popularizare nu poate veni în contradicție cu obiectivitatea științifică. Fapt remarcabil, istoriografia românească are în tradiție tocmai refuzul superficialității, impus de rolul pe care l-a avut în formarea conștiinței naționale. Italianul Lionardo Panzini, unul dintre călătorii străini prin țările românești ale căror însemnări au fost cîndva editate și comentate de N. Iorga, observase, către sfîrșitul secolului al XVIII-lea, că armatele marilor imperii ale epocii aveau obiceiul, cînd ne invadau, să prade... bibliotecile și arhivele mănăstirilor, „pierzîndu-se mai ales manuscrisele, spre paguba acestei țări, care nu mai știe unde să dea (de) urma amintirilor și privilegiilor sale". Conjugate cu teorii răuvoitoare, teziste, interesate, deci „neștiințifice" cum am spune azi, asemenea veritabile încercări de a se fura istoria au creat conștiința necesității imperioase de a se constitui o istoriografie națională solid fundamentată. După Unire, după Independență, după înfăptuirea statului național unitar, istoriografia românească s-a afirmat ca unul dintre cei mai importanți factori de formare și adîncire a conștiinței naționale.

Cărțile de istorie scrise azi nu pot fi situate în afara unei tradiții și a unui proces a căror existență stimulează și deopotrivă obligă. Nu știu dacă în planurile de învățămînt adoptate la recentul Congres al educației și învățămîntului istoria (și limba și literatura română) figurează sau nu printre „disciplinele fundamentale", dar importanța cu totul deosebită acordată istoriei ca obiect de studiu nu poate rămîne, cred, fără urmări în planul interesului pentru dezvoltarea istoriografiei românești actuale, de la care (ca și de la cercetarea filosofică) sînt încă multe de așteptat în direcția constituirii și afirmării unei gîndiri îndrăznețe și originale.

Mircea Iorgulescu



JANOS BENCSIK: **Florența**

Imagine

Sînt al Cetății, pîn-la ultima vocală
ce buzele mi le-o strivi ușor
dintr-o dorință simplă, necesară
voiesc a fi prin pruncii mei nemuritor
nu-i fastul declamat orgolios
nici nu pindesc cu egoismu-n stradă
dar mi se pare că e sănătos
să spun zăpezii răspicat, că e zăpadă
orice metaforă se cere-acoperită
cu aurul din gesturi ce construiesc frumos
și jertfa de aceea nimerită
cum am cetit c-au fost pe argeșuri în jos
sînt al Cetății, și-mi revendic dreptul
de a avea îndatoriri către cetate
dacă-mi deschideți dintr-o întîmplare pieptul
inima voastră veți vedea cum bate!

Oglindă

Mă revendic cu înscrisuri de două mii de ani
iertare dacă am uitat națiunii mele o
săptămînă
dar se mai vorbește și azi, după cină-n
Balcani
despre umbletul maicei mele cu brîul de lînă
nu m-am gîndit niciodată-nainte de nașterea
mea
că-s o stare de fapt și o logică dulce-amară
poate c-am supărat că-n istorie se-ntîmplă
și-așa
cu ciocanul izbind nicovala urechii, prin
latina-mi
vulgară...
mie însumi temei și nu doar odat'
coperișul de casă podea mi-a slujit ca să trec
peste
ploi
dar în veci și prin veacuri de veci n-am uitat
santinelă să stau, grădinar al garoafei din noi

Cornel Udrea

Maiorescu şi necesitatea

DOUĂ idei se repetă, cu precădere, în articolele de tinereţe ale lui Maiorescu : necesitatea criticii şi necesitatea folosirii chibzuite a energiilor spirituale ale talentului. În *Postfaţa* la ediţia din 1874 a *Criticelor*, el scrie :

„Puterile unui popor, fie morale, fie materiale, au în orice moment dat o cantitate mărginită. Averea naţională a Românilor are astăzi o cifră fixă, energia lor intelectuală se află asemenea într-o citime fixată. *Nu te poţi juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor.* Timpul, averea, tăria morală şi agerimea intelectuală ce le întrebuinţezi pentru o lucrare de prisos, necum pentru o lucrare greşită, sînt în veci pierdute pentru lucrarea cea trebuincioasă şi cea adevărată. Amîndouă nu pot merge lîngă o-laltă, tocmai fiindcă izvorul puterilor unei naţiuni nu este nesecat, ci este din fire mărginit. Dacă dar îţi lipsesc o mie de şcolari silitori şi modeşti, de industriali şi meseriaşi naţionali, de poeţi şi prozatori mai buni, de oameni de ştiinţă adevăraţi, cauza este, că mărginitele puteri, de care dispune poporul tău pentru aceasta, sînt consumate de profesori ignoranţi, de funcţionari netrebnici, de academici, secretari, membri onorifici, asociaţi în cultură, jurnalişti, ateneişti, conservatorişti, poetastri, spînzurători de pînze la «expoziţia artiştilor în viaţă», şi celelalte şi celelalte. *Ai un singur bloc de marmură : dacă îl întrebuinţezi pentru o figură caricată, de unde să mai poţi sculpta o Minervă ?*"

Ultimele propoziţii, cu o superbă valoare aforistică, sînt reluate în cugetările de mai tîrziu, ideea utilizării raţionale a talentului reapare şi în alte texte, în *Poeţi şi critici*, de exemplu, unde criticul dojeneşte pe tinerii care îşi risipesc talentul în lucrări străine de natura vocaţiei lor : „puterea lor intelectuală trebuie întrupată în opere de artă şi nu mistuită în elaborări de critică".

Lăsăm de-o parte ideea incompatibilităţii între critică şi poezie, să rămînem la fondul chestiunii puse de Maiorescu. Îngrijorarea criticului depăşeşte, trebuie spus de la început, sfera culturii, deşi cultura va fi, acum şi mai tîrziu, grija lui cea mai mare. Maiorescu are în vedere energiile spirituale ale întregii naţiuni, cum se vede şi din *Prefaţa* citată. În alte articole, el aduce exemple din sfera filologiei, istoriei, politicii, oriunde şi oricînd observă că forţele intelectuale ale timpului sînt angajate în elaborări false. Cît de reală, cît de îndreptăţită este, în fond, teama lui Maiorescu şi, dacă este reală, îndreptăţită,

Membrii societăţii „Junimea"

în ce măsură minţile lucide, chibzuite ale unei societăţi pot împiedica talentele unei generaţii să se risipească în întreprinderi străine de vocaţia lor ? Iată întrebarea pe care ţi-o pui recitind aceste extraordinare articole. Văzînd exemplele date de critic, înţelegem că îngrijorarea lui este justificată : energiile spirituale ale epocii se pierd în dezbateri false, filologii fac dicţionare ce nu pot fi folosite din cauza limbii lor artificiale, poeţii nu cunosc limba română şi, în genere, nu ştiu ce este propriu şi ce este impropriu poeziei, scriind din această cauză elucubraţiuni înjositoare, crede Maiorescu, pentru naţia noastră tînără etc. Sinceritatea, bunăvoinţa nu scuză asemenea rătăciri, o cauză bună nu poate fi apărată printr-o expresie rea. Jurnaliştii de peste munţi sînt, desigur, oameni onești, patriotismul lor este în afară de orice discuţie, totuşi limba lor e aberantă din cauza numeroaselor construcţii împrumutate greşit din limba germană, efortul lor rămîne fără ecou. I se reproşează numaidecît lui Maiorescu faptul că nu înţelege bine cauza nobilă ce stă în spatele unei asemenea acţiuni, că este un spirit distructiv, cosmopolit şi, în genere, că n-are simţ patriotic deoarece ignoră cu bună ştiinţă un mare efort constructiv. Învinuirile n-au încetat să se repete, nici azi nu este pentru unii lămurită în întregime problema *patriotismului ad-hoc* în literatură, deşi E. Lovinescu şi, în genere, toţi criticii importanţi de după Maiorescu, au înţeles delimitarea cerută de criticul junimist. Maiorescu se apără deplasînd problema pe teren logic : o operă concepută greşit consumă inutil forţa creatorului şi-l împiedică să facă o operă bună, folositoare. Nici o îngăduinţă dar faţă de rătăcirile poetului, oratorului, filologului. Pentru aceasta este necesară critica : pentru a oferi spiritului tînăr modele de artă adevărată şi a-l împiedica, astfel, să rătăcească în eroare.

Maiorescu dă mereu exemple de erori scoase din opere slabe, de *mistuiri* ale talentelor minore, de elucubraţiile impostorilor, numeroşi şi productivi în epocă. Aceştia inventează mereu probleme şi, strînşi cu uşa, fug de discuţia adevărată (vezi *Răspunsurile revistei Contimporane*, *Beţia de cuvinte*), deplasînd-o, de regulă, pe teren moral. Criticul încearcă să-i aducă la ordine (*„nu e în chestie, domnii aceştia nu sînt în stare să recunoască un adevăr..."*), inutil, răspunsurile adversarilor sînt şi mai violente, mai îndepărtate de ideea adevărată. Nu-i rămîne criticului decît să scrie un energic : *În lături !*, cu sentimentul că, în atare condiţii, *cu domnii aceştia nu se poate discuta !*

IDEEA lui Maiorescu privitoare la puterile spirituale ale unei generaţii capătă adevărata ei însemnătate cînd e vorba nu de impostori şi de cuvintele rimate asupra unor ţevi de apă aduse de Prinţul Moruzi (*Beţia de cuvinte*), ci de rătăcirile, mistuirile inutile ale talentului adevărat. La acestea pare că se referă criticul atunci cînd vorbeşte de Minerva primejduită de figurile caricate ce consumă blocul de marmură. Aici este primejdia cea mai mare. căci, într-adevăr, dacă blocul de marmură este consumat cu fabricarea de *figuri caricate*, de unde materia şi energia spirituală pentru a ridica statuia zeiţei, opera de artă impunătoare, trainică ? Mai este, oare, posibil progresul culturii dacă acei care trebuie să-l realizeze se pierd în lucrări minore, cum pot apărea capodoperele dacă talentele capabile să le producă îşi pierd vremea în dispute fără rost şi-şi canalizează eforturile în acţiuni fără viitor ? Iată întrebarea neliniştitoare a scepticului Maiorescu. Nelinişte pe care cultura de după el n-a îndepărtat-o cu totul. Are

Agonia cărţii ?

CITESC previziuni „ştiinţifice" cu privire la civilizaţia viitorului, la triumful metodelor de cunoaştere audio-vizuale şi mă întreb : va dispărea, oare, cartea, va apune acel mod al culturii cuvîntului scris în care am crescut, din care neam hrănit, prin care am trăit ? Au fost şi vor mai fi, fără îndoială, în arta comunicărilor umane situaţii pe care le putem numi „de ecluză", de trecere de la un nivel la altul. În epoca noastră, însăşi obsesia comunicării, problematizarea ei, preocuparea celor mai diverse spirite provenind din cele mai felurite discipline pentru cuvînt indică, alături de uimitoarele progrese al tehnicilor comunicării, iminenţa unor modificări în condiţia însăşi a dialogului uman. Repet, vor afecta aceste modificări statutul cărţii ca mare mijlocitor între spirite ? Asistăm la agonia cărţii ?

În **Fedru** al lui Platon, Socrate istoriseşte o legendă de sorginte egipteană. Zeul Teuth, spune el, mai exact Thot, miticul inventator egiptean al scrisului, ar fi fost refuzat de faraonul Thamus, căruia îi prezentase descoperirea sa prin care spera să-i facă pe egipteni mai înţelepţi şi să le sporească memoria. Argumentul prin care faraonul şi-a motivat refuzul era, după Socrate, următorul : „scrisul va aduce uitarea în sufletele celor care îl cunosc, nemaistînd să-şi aducă aminte... Iar în ce priveşte înţelepciunea, tu oferi învăţăceilor numai aparenţa, nu adevărul". Înţeleptul elin pare să-i dea dreptate regelui egiptean. Într-adevăr, pentru Socrate cele scrise nu pot fi decît cel mult un auxiliar al memoriei, ele nu pot oferi înţelepciunea. Aceasta o poate face, după el, doar viul grai, „care a înscris ştiinţa în sufletul celui care învaţă". Partizanii actuali ai metodelor audio-vizuale ar putea face, eventual, uz de argumentele lui Socrate ca şi de cele ale faraonului în preferinţa pentru viul grai şi pregnanţa imaginii.

Şi totuşi, Thot a triumfat asupra regelui egiptean. Omenirea n-a ascultat de porunca faraonului, a înfrînt interdicţia acestuia şi bine a făcut. Riscînd pierderea unor deprinderi fireşti, a descoperit tărîmul practic infinit al semnelor. Descoperire vrednică de originea presupus divină. Proclos, spre sfîrşitul lumii antice, într-un imn, se va putea închina „preasfintelor cărţi". Tot el, într-alt imn, va invoca Muzele care prin „cărţile ce trezesc spiritele" purifică sufletele legate de pămînt. În **Literatura europeană şi Evul mediu latin,** Ernst Robert Curtius descrie cu subtilă erudiţie dedalul parcurs de cultivatorii cărţii în antichitate şi Evul mediu, progresele pe care le-a făcut cartea ca simbol în decursul veacurilor. Nu ne putem opri să nu amintim, în acest sens, elogiul lui Kadmos din epopeea **Dionisiacelor,** al făpturii mitice care după vechii elini a adus din Egiptul lui Thot taina scrisului : „Kadmos a adus întregii Elade daruri pline de tîlc şi de grai. El a creat unelte potrivite cu sunetul limbii, îmbinînd consoane cu vocale într-o înşiruire ordonată, el a rotunjit în scris conturul tăcerii elocvente. Stăpîn pe minunata artă, taina patriei sale, el ne-a adus înţelepciunea Egiptului pe vremea cînd Agenor, locuitor din Memfis, a întemeiat Teba, oraşul celor o sută de porţi. Hrănit cu laptele tainic al cărţilor preasfinte, el a zgîriat cu mîna uşoară trăsături piezişe şi a scris astfel semne încovoiate în cerc".

E ciudat că mult savantul Curtius nu aminteşte în opera sa, vorbind despre rosturile cărţii în Evul mediu, un prea interesant opuscul al lui Richard de Bury, o adevărată apologie a cărţii intitulată **Philobiblon.** E adevărat că acest opuscul cunoaşte abia de cîţiva ani o vogă deosebită, fiind tradusă în numeroase limbi. Despre Richard de Bury episcop, diplomat, bărbat de stat cu înalte însărcinări ale coroanei britanice, cărturar şi pasionat bibliofil (1287—1345), Petrarca scria într-o epistolă a sa că este deţinătorul celei mai mari biblioteci din vremea sa. Poetul l-a cunoscut pe înaltul demnitar care împletea demersurile diplomatului abil cu cele ale marelui iubitor de cărţi. Străbun al colecţionarilor maniaci de mai tîrziu ai insulelor britanice, el îşi transportă cu grijă, în care, preţioasele pergamente, de la un popas la altul al peregrinărilor sale. De origine normandă, avînd legături strînse cu învăţaţii parizieni, elev al Oxford-ului dar amic al Sorbonei, ascuns un timp în clopotniţa minoriţilor din Paris, într-un moment de cumpănă a vieţii sale, apoi vistiernic, lord cancelar, diplomat însărcinat cu misiuni delicate, Richard de Bury se retrage din viaţa politică cînd încă se bucura de supremele favoruri ale curţii britanice, pentru a se dedica cu totul pasiunii sale, cărţilor sale dragi. Agenţii săi cutreierau Europa în căutarea manuscriselor, copiştii lucrau de zor pentru el, în timp ce, retras la Durham, împătimit al cărţilor, Richard meditează şi scrie apologia pasiunii sale. Un cronicar al acelei epoci, Wiliam de Chambre, va scrie despre episcopul de Durham că pînă şi încăperea în care se afla patul său, lăcaşul sortit odihnei îi era înţesat cu cărţi, cu suluri de tot felul, de nu te puteai mişca printre ele. Cartea pe care o scrie, acel **Philobiblon,** nu este doar un elogiu sentimental ci o apărare a cărţii în toate înţelesurile, de toţi vrăşmaşii ei. Elocvente sînt capitolele în care cărţile „se plîng" de tratamentul la care sînt supuse de unii proprietari ai lor ; de asemenea, învinuirile pe care le aduc cărţile războaielor. Iată, apoi, în acest opuscul, diverse sfaturi practice privind bibliotecile, păstrarea cărţilor. Dar cele mai interesante sînt capitolele în care cărturarul îşi mărturiseşte preferinţele : „deşi ne plac mai mult operele anticilor, nu dispreţuim pe cele ale contemporanilor" ; sau „de ce preţuim mai mult cărţile disciplinelor liberale decît pe cele juridice ?" sau „de ce ne străduim să alcătuim manuale privind limba". Şi alte asemenea paragrafe pe cît de docte pe atît de amuzante. Firește, ni se vorbeşte despre cei care ar trebui să iubească mai mult decît alţii cărţile, despre avantajele iubirii de carte şi îndeosebi despre rosturile cărţii în educarea tinerilor. Admirabile pagini pline de o fermecătoare înţelepciune. Fără să-l citeze, Richard de Bury aminteşte cîteva cuvinte din cunoscuta formulă a lui Siger de Brabant, din ale sale **Quaestiones naturales :** „Cum vivere sine litteris mors sit et vivi hominis sepultura" şi anume că, viaţa fără litere înseamnă moarte şi mormînt al omului viu.

Agonie a cărţii în zilele noastre ? Nu cred. Chiar dacă omul a descoperit şi va mai descoperi alte mijloace de comunicare, chiar dacă semnele pe care mai demult le săpa în piatră, ori le scria pe un pergament, au ajuns să fie filmate pe alte suluri, moderne, şi le vedem desfăşurîndu-se pe ecrane. Cărţile pot să moară. Cartea, ca o comuniune a spiritelor, trăieşte.

Nicolae Balotă

criticii

dreptate Maiorescu : orice discuție pornită rău împiedică o discuție adevărată, aceea care să ducă mai departe cultura și să deschidă drum talentului ce vine. Cînd vom dezbate problemele reale ale literaturii, dacă noi discutăm toată ziua dacă scriitorul *x* este mai mare sau mai mic decît scriitorul *y*, dacă, vorba lui Maiorescu, Leopardi e mai mare sau nu decît Hugo sau dacă Ienăchiță Văcărescu e mai profund, mai inventiv în imaginația lui poetică decît Goethe ? ! Maiorescu credea că acestea sînt viciile epocii de „tranziție", scăderile unei culturi în formare. Rătăcirile, viciile se repetă însă și în faza de maturitate a culturii, nici o epocă nu este străină de asemenea eforturi inutile, pentru că orice epocă are, în fond, cîte un P. Grădișteanu, George Marian din Ploiești, un Justin Popfiu și numeroși alți creatori de sisteme aberante în diverse domenii. Rolul lor, deloc neglijabil, este să pună în circulație idei false care să împiedice progresul ideilor adevărate, fertile pentru cultură. Cînd citim pe marii critici români, rămînem uimiți văzînd în cîte polemici fără rost au fost angajați, ce lucruri elementare au fost nevoiți să apere.

CU ACEASTA revenim la a doua idee (prima, în fapt, în ordinea însemnătății) din articolele tînărului Maiorescu : *necesitatea criticii*. Necesitatea criticii decurge din necesitatea luptei pentru adevăr în cultură și în societate. Oriunde deschizi *Criticele* sale dai peste acest gînd, Maiorescu e nevoit mereu să apere legitimitatea *Direcției noi*, acuzată de ceea ce știm că a fost acuzată. Atît de mare este credința criticului în necesitatea luptei împotriva *neadevărului* încît el construiește o teorie complicată *(teoria formelor fără fond)* pentru a-i da și o justificare istorică și socială. Teoria este discutabilă, și ea a fost mai tîrziu combătută chiar de criticii de formație maioresciană, ideea criticii ca factor regulator al culturii a rămas, căci nimic zice Maiorescu, nu se îndreaptă de la sine în capetele unei generațiuni : „Orice cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenței libere, și datoria de a afla adevărul și de a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om, care nu se mulțumește cu existența sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea și la nefericirea națiunii, din care s-a născut".

În *Observări polemice*, *În contra direcției de azi*, în *Direcția nouă*, *Beția de cuvinte* etc. criticul încearcă să dovedească faptul că o cultură nu se poate forma în afara adevărului, iar ca adevărul să triumfe trebuie să existe mereu, vigilentă, nepărtinitoare, inflexibilă, critica. Ea se fundamentează pe concepul de obiectivitate *(impersonalitate)* care este de natură estetică și de natură morală. Convingerea lui Maiorescu este că „dacă istoria scrisă admite explicări, adevărul de realizat nu admite tranzacțiuni". Din acest adevăr elementar s-a tras, mai tîrziu, ideea *imperativului etic* în critică. Ca să poată fi eficace, ca să capete autoritate, spiritul critic reclamă „cîteva cunoștințe, un grad de prudență și cel puțin simțămîntul elementar pentru ceea ce se numește bunăcuviință" *(Observări polemice)*. În afara celor „cîteva cunoștințe", dar nu în afara dreptului de a le folosi, toate însușirile cerute aici de Maiorescu sînt de ordin moral. Și nu întîmplător : lupta pentru adevăr se bizuie pe o morală și angajează o conștiință morală. Atît de fermă, încît cel ce exercită critica nu trebuie să cedeze în fața împotrivirii masive, copleșitoare a contemporanilor. Maiorescu nu-și face iluzii, *adevărul* lui este, în comparație cu acela al adversarilor săi, redus ca posibilități, critica lui întîlnește mai mulți inamici decît amici, însă *critica* sprijinită pe adevăr va birui greutățile timpului și va produce „șirul neîntrerupt de forme nouă de viață". Sfîrșitul *Observărilor polemice* este de-a dreptul vizionar, scepticismul s-a topit în rîndurile articolului, criticul crede în puterea progresului de a se impune într-o cultură amenințată de atîtea fantasmagorii :

„Este o adevărată mîngîiere de a se pătrunde de acest fapt al progresului culturei, mîngîiere trebuincioasă în contra prea multor sarcini ale situației impuse. Căci nu fără lupte grele poți rupe roadele din pomul cunoștinței, și îndărătul fiecărui adevăr, la care ai ajuns, lași o iluzie pierdută. Cu simțiminte de recunoștință și cu inima plină de speranțe ai intrat în templul tutulor, și în loc de statue ai găsit idoluri, și în locul templului visat, te-ai deșteptat într-un haos de ruine, fericit dacă afli în mijlocul lor o inteligență amică, care să simtă cu tine dezolarea generală. În asemenea momente este bine să nu cauți înapoi nici împrejur, ci, pășind înainte, să-ți păstrezi încrederea, că progresul adevărului *trebuie* să se facă și că formula lui este aceasta : mulți din cei ce astăzi sînt în rătăcire vor veni mîine pe calea adevărului, dar nici unul din cei ce au înțeles odată adevărul nu se va mai întoarce la vechile erori."

Un adversar al spiritului critic este, după Maiorescu, ceea ce el numește, cu referință specială la politica timpului, „megalografia noastră". Ea se manifestă și în literatură, și nu-i greu criticului să afle în foile contimporane exemple amuzante de pierderea elementarei lucidități. Prilejul discutării acestei anomalii i-l oferă, cum se știe, *Lepturariul rumânesc* al lui A. Pumnul, cu cele 6 volume de modeluri literare la Români. „Mare descoperire și grea — în aparență" — zice la început ironic criticul. Luînd, apoi, pe rînd *modelurile* și clasînd mistificațiile din interiorul lor, ajunge la „treapta a treia a relațiunii noastre cu literaturile străine"..., stadiul în care simțul realității ne părăsește, orgoliul se înflamează, zările se închid în afară și se deschid, amenințător, în interiorul mulțumirii de sine. „Ajunși aici — notează criticul — noi răspîndim încrederea că am întrecut cultura occidentului, și susținem pe toate tonurile că, prin un privilegiu special al naturei, tot ce iese din capul nostru este mai presus decît tot ce se află în capetele altor popoare".

Este ușor de închipuit ce efecte au putut avea asemenea rînduri asupra „megalografilor" din epocă. Maiorescu prevede reacția și, apărînd direcția *Convorbirilor*, zice că „pentru noi patriotismul nu putea fi identic cu imperfecțiunea, și o lucrare slabă nu merita laudă prin aceea că era românească"... Și ceva mai departe, în aceleași *Observări polemice* :

„Demnitatea noastră de oameni nu ne permite ca din produceri, ce la popoare culte ar fi obiecte de rîs sau de compătimire, să facem o colecție venerabilă și să o depunem pe altarul patriei cu tămîia lingușirii. Ce este rău pentru alte popoare este rău și pentru noi, și frumoase și adevărate nu pot să fie decît acele scrieri române, care ar fi frumoase și adevărate pentru orice popor cult".

Cîtă demnitate spirituală în aceste propoziții, ce simț patriotic înalt și ferm în articolele foarte tînărului Maiorescu, îngrijorat de soarta culturii române, încrezător, totodată, în putința adevărului de a birui. Neliniștea lui reapare la începutul studiului *Direcția nouă* :

„Va avea România un viitor ? Se mai află în poporul ei destulă putere primitivă pentru a ridica și a purta sarcina culturei ? Căci cultura e o sarcină, care cere și consumă neîntrerupt puterile vitale ale unei națiuni. Va putea să păsească în lucrare pașnică pe aceeași cale, pe care civilizația apuseană a adus atîta bine omenirii ?" — întrebare mai degrabă retorică, fiindcă, peste o pagină numai, criticul se grăbește să spună că talentele eminente și talentele inferioare „sînt pe calea naturală și aspiră cu bună credință spre adevăr".

Numele lui Eminescu, precedat de celebrele cuvinte („cu totul osebit în felul său, om al timpului modern..."), vine să confirme previziunea criticului. Lupta împotriva neadevărurilor începe să dea roade. Energiile spiritului românesc nu se mai pierd în lucrări eronate. *Minerva* răsare, în fine, din blocul de marmoră. Dar critica ? Critica mai are încă de luptat cu figurile caricate care primejduiesc apariția *Minervei*.

Eugen Simion

Titu Maiorescu la Berlin

■ Orice cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenței libere, și datoria de a afla adevărul și de a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om, care nu se mulțumește cu existența sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea și la nefericirea națiunii, din care s-a născut.

TITU MAIORESCU

Petru ANGHEL

În numele vostru

De jur-împrejur numai aer și iarbă,
de jur-împrejur numai frunză de plop,
în curînd o secetă o să mă soarbă
în pămîntul acesta ca-ntr-un dulce potop.

De jur-împrejur numai umbră și soare,
numai noapte și zi împrejur și mereu,
într-un ceas rînduit de străvechi ursitoare
o să fie în toate înfrunzit ochiul meu.

Și voi sta ca un domn milostiv pe aceste
teritorii de jur-împrejur,
și aceasta, se știe, nu-i o simplă poveste
spusă-n numele vostru, vă jur.

Obelisc

Acele caiete uitate în gară,
mirosind a tristeți de liceu,
cu scris tremurat pe lumina de ceară,
cînd cel mai bătrîn dintre toți eram eu
de-atîta risipă de iarbă amară
în care odată copii lăcrimară.

Și acele scrisori rătăcite de lume,
încărcate de dorul pustiu,
pentru mine ascunse în lacre anume
să le pot lăcrima pînă noaptea tîrziu,
cînd voi fi botezat într-un limpede nume
de acele preasfinte și statornice mume.

Dar eram mai bătrîn decît toți și de toate,
trebuia să mă-ncarc cu povară din greu,
să-mi rămînă pe umeri și pe
frunte-nsemnate,
cu mireasmă de dor și tristeți de liceu,
toate-acele caiete și scrisori tremurate
peste care pustiul în lume mai bate.

Drept aceea, rămîie pînă-n ceasul de ceară
pentru mine poruncă să vă spun, să vă spun
cum treceau înlemniți în tăcere spre gară
și eu stam lîngă drumul fără capăt ca un
obelisc de pămînt sub lumina amară
așteptînd iarba-n cer peste ei să răsară.

Ion Dodu BĂLAN

Om de zăpadă

Fetițele mele cuminți,
Iar ne-a găsit zăpada-n munți,
Sub brazii înalți și cărunți,
Pe cărări ce se curmă,
Cînd vîntul ne mușcă din urmă.
Rămînem singuri, în alba singurătate,
Cu suflete mari și curate...
Ne taie gerul ca un fierăstrău,
Ne latră vîntul ca un cîine rău.
Zarea-i pustie de păsări și oameni,
Nu e pe munte un om ca să-i sameni ;
Doar pe o creangă o pasăre mică
Ne strigă, ne cheamă de frică.
O veveriță zburdă prin cetini,
Ne crede prieteni.
Singuri ca la-nceput de lume,
Căutîndu-ne un prieten anume,
Încercăm să zidim un om de zăpadă,
Cu nasul de morcov, cu ochi să ne vadă.
Ni-l facem prieten ; vorbim cu el.
Omul de zăpadă e mut și blînd ca un miel...
Dar dintr-odată, fără pricină ori supărare,
Vîntul, știindu-se tare,
Îl spulberă-n zare,
Cu trup și picioare,
Ce greu l-am făcut !
Cît timp a trecut !
Și într-o clipă a dispărut...
Fetițele plîng, cu lacrimi amare,
Omul spulberat în zare
De vîntul cel tare...
Fetițele plîng întristate —
Li-i teamă de moarte.

Ce greu își crește lumea copiii în marea-i ogradă,
Oricine poate să vadă.
Și-oricine știe că gloanțele pot să cadă,
Să-i spulbere ca pe-un om de zăpadă...
Oameni, părinți și bunici,
Cei care-i iubiți pe cei mici,
Gîndiți-vă bine că viața-i legată c-un fir de arnici
Și-un vînt neguros, dintr-o stranie bombă
Poate să facă din lume o hecatombă
Atunci va rămîne s-o plîngă, s-o vadă
Un om înghețat, de zăpadă...
Un om care nu va mai ști întreba
Copiii de sînt undeva...
De aceea,
Răspundeți din vreme, copii,
Că vreți să rămîneți tot vii !

Peștera — inima mea

Nici o peșteră nu-i mai adîncă,
Mai complicat săpată-n stîncă,
Mai pustie și mai înnoptată,
Ca inima mea cîteodată...

În hăul și besna din ea
Tremură singurătatea mea
Și zboară, orbi, liliecii gîndului
Ca vulturii-n Munții Parîngului.

Încerc cu gîndul să desferec
Ce taine dorm în grotă, pe-ntunerec,
Dar lacăte de noapte, grele,
Încuie tainele în ele.

De mii de ani forțez lăcatul
Dar rămîn numai cu păcatul
De-a vrea să știu ce nu se știe
Din biata inimă-mi pustie.

Am mers în spații, fără fund,
Din largul multului rotund,
Dar greu pășesc, cu pași de melc,
Prin inima-mi închisă-n cerc.

Mă duc pe lună și pe stele
Cu toate gîndurile mele,
Dar în adîncul inimii
Cu nici un gînd nu poți păși.

Rămîn, ca la-nceput de veac,
Cu gîndul singur și sărac,
În fața nopții mari din mine
Doar stele nu răsar senine.

Îmi voi aprinde gîndu-n soare,
În vîlvătaia cea mai mare,
Și-oi pune-o torță, stea polară
În besna multimilenară.

Războiul de mii de ani...

Din fragedă copilărie,
mă uit și mă tot uit,
cu ochi uimiți și iscoditori,
la o icoană pe sticlă,
împodobită cu ștergar și busuioc
și așezată, la loc de cinste,
într-un colț al casei părintești.
E întîiul film de aventuri pe care l-am văzut,
e primul meu roman polițist.
Acțiunea pare să fi fost cîndva captivantă
dar a încremenit într-o dogmă...
Aștept să se petreacă ceva și nu se mai petrece.
O artă succesivă a devenit o artă simultană
— cum ar fi zis Lessing —
Înzăuat ca un soldat roman,
Sfîntul Gheorghe stă călare pe un cal,
cu sulița întinsă
deasupra gurii larg deschise a Balaurului Cel Rău,
gata să-l străpungă.
O clipă de decizie
și s-ar produce deznodămîntul.
Sfîntul pare, însă, pișicher și laș,
se joacă la infinit cu răbdarea noastră :
de două milenii ține omenirea încordată,
cu sufletul la gură,
ca la o coridă,
și nu se mai decide.
Sulița lui nu s-a mai mișcat nici un centimetru...
Hotărîrea i-a încremenit într-o perpetuă amenințare.
De două milenii se privesc ochi în ochi,
Sfîntul, cu sălbăticiunea teratologică,
se studiază, se amenință, își macină nervii
într-un crunt război psihologic.
Și, astfel, bătălia nu mai începe
și nu se mai sfîrșește niciodată.
Evident,
nu pare a fi un viclean armistițiu.
E un război de uzură,
un război de verificare a rezistenței nervoase,
cel mai lung război cunoscut vreodată.
Nu e un război religios, în ciuda tuturor aparențelor,
Nu e un război de cotropire și anexiune.
E un război total :
care pe care.
Se cere, de-aceea, multă, foarte multă răbdare...

Nikolaus Berwanger

Resignare

templul tăcerii
mă împresoară
ziua s-a scufundat
noaptea doarme somn dulce
sufletul meu cuprins e de repaos
inima mea doarme și ea
gîndurile mele și ele
se adună ostenit după atîta zbor
trăiesc numai
așteptînd
să se destrame colbul timpului
și totuși
aș avea atîtea întrebări de pus
ce am făcut bine
unde-am greșit

Dorință

întindeți-mi mîinile de aur
voi stele de-acolo lîngă palida lună
fiți pentru o noapte oaspeții mei
atîta numai vă cer

fericit vreau să fiu
chiot și rîset răsună
întindeți-mi mîinile de aur
voi stele de-acolo lîngă palida lună

Chemare

să nu lăsăm
să ruginească
creierul nostru
căci în el
sălășuiesc gînduri
chiar dacă ele
nu sînt întotdeauna
cele mai nobile
trebuie
să le înhămăm
la treabă
și să le îmbogățim
în interesul
omenirii
pentru mîine
poimîine
de-a pururi

Tablete

am născocit tablete
pentru corectarea
fecundității
și tablete
pentru suprimarea ei
am născocit tablete
pentru prelungirea
zorilor noastre
și tablete
pentru stăvilirea
amurgului vîrstei
am născocit tablete
pentru înmugurirea
visurilor noastre
și tablete
pentru domolirea
văpăii mistuitoare
dar nu am creat tablete
împotriva năvălirii
amintirilor
și cîți dintre noi
n-ar șterge înfrigurați
tot ce-n uitare
dori-vor să treacă

În românește de ANTON PALFI

Patriotismul lui Titu Maiorescu

PRINCIPALA armă de care s-au servit în secolul trecut adversarii lui Titu Maiorescu a fost învinuirea neîntemeiată de cosmopolitism. Cu alte cuvinte, i se contesta interesul pentru cultura națională, căreia îi închina tot talentul și toată activitatea, și se susținea, fără texte convingătoare în sprijin, că era în fond un iubitor al unor curente și tendințe, străine aspirațiilor noastre. Prin neobosită afirmație și repetiție, — metodă a cărei putere de convingere asupra maselor o releva Gustave Le Bon, — calomnioasa aserțiune cîștigase teren și a fost reluată și mai tîrziu, spre a se deduce nu știu ce acțiune nefastă asupra spiritului public. Or, încă din prima tinerețe, înainte de a-și fi încheiat atît de strălucit studiile și de a se fi înapoiat în țară, Maiorescu a reflectat serios asupra datoriilor intelectualului în societate și s-a declarat împotriva cosmopolitismului, care părea unora suprema eleganță spirituală. Iată ce scria[1]) autorul recentei sale lucrări, **Einiges philosophische in gemeinfasslicher Fassung,** profesorului Stahr, din Berlin, mulțumindu-i pentru binevoitoarea recenzie :

„Pentru un pasaj însă trebuie să vă mulțumesc totuși în mod deosebit ; anume pentru că, în fruntea unei remarcabile recenzii, ați indicat faptul că autorul respectiv este «român»[2]). Aceasta m-a bucurat foarte mult. Patriotismul mărginit este, desigur, un lucru respingător ; din contră, este plăcut ca, în timp ce studiezi în străinătate, printre abstracțiuni cosmopolite, să fi păstrat conștiința clară a unei totalități într-adevăr superioare, dar strict individualizate și unitare ; asta înseamnă să fie rămas național. Dar tocmai despre români puține știri favorabile au răzbătut în Occident ; de aceea bucuria pe care mi-a făcut-o recenzia publicată de dumneavoastră este multiplă și capătă o direcție spre general".

Ce era acea „direcție" din finalul paragrafului ? Era în fond reabilitarea noțiunii de român, de care se lega încă în Occident ideea unui neam din afara sferei popoarelor cultivate. Ca să infirme această prejudecată, elevul școlii aristocratice vieneze, Theresianum, se străduise din răsputeri să fie primul din clasă și apoi din tot liceul, și izbutise nu numai să se impună stimei colegilor săi, dar și prin cultura sa filosofică superioară și prin multiplele lui talente să facă figură de „șef de școală". Cosmopolitismul i se părea de pe atunci o abstracție, cu alte cuvinte, o direcție a spiritului planînd peste realități, ca și metafizica, al cărei prestigiu fusese grav atins de Kant. Maiorescu lega cultura, ca factor activ de ridicare a omului și a societății, de realitățile naționale și aspira ca, întors în țară, să se facă util, să fie el însuși un factor al progresului cultural. Substanțialele rînduri de mulțumire sînt mai ales o impresionantă profesiune de credință și un întreg program de acțiune, pe care avea să-l îndeplinească după întoarcerea lui în țară, într-un ritm tot atît de viu ca și acela al școlarității sale[3]).

Dacă această disociere dintre cosmopolitism și naționalism în cultură nu ar părea convingătoare, după cum s-a spus că o rîndunică nu face primăvara, să se coroboreze citatul de mai sus cu mai categorica afirmație din scrisoarea de la Paris, 27 martie 1861, adresată de Titu Maiorescu celui mai iubit prieten al său, Theodor Rosetti :

„....brat la brat cu tine sînt în stare să supun tot veacul. Da, o fac și pe asta. Și pînă la urmă veacul se va trezi, va simți puterea legăturii, va dobori stavilele și va fi un singur păstor și o singură turmă — la fiecare **națiune**[4]). Numai cosmopolitism nu. Îmi mai aduc aminte de prima noastră convorbire din rue Racine. Dar oroarea față de cosmopolitism este tocmai ultimul stadiu de evoluție a opiniilor mele".

Mai este nevoie și de sublinierile noastre ? Urmează îndată expresia entuziasmului său pentru Hegel[5]) :

„Nemaipomenit tip Hegel ăsta. Ce idee genială triada lui. Teza neroadă se refugiază buimacă în antiteza smintită ; numai unitatea superioară a rațiunii sintetice este adevărul".

Nu mai lungim citatul din același substanțial paragraf, care se încheie cu aceste apostrofe :

„Și ce fac ei ? Se cațără pînă sus de tot și-și ușurează conștiința în imensa plictiseală și lipsă de culoare a cosmopolitismului ! Jos cu voi, canalii în sinteza naționalității : aici se află adevărata cale de mijloc ! Dacă ești nul, nul rămîi chiar dacă nu cosmopolitizezi la puterea a zecea. Dar ca să propună unitatea, sînt sute și mii !"

S-AR PUTEA SPUNE că Titu Maiorescu se pregătea să intre în arena vieții noastre publice, nu numai înarmat cu o varie și temeinică învățătură, dar și cu un invincibil spirit militant, potențat de certitudinea biruinții. Acest vajnic luptător nu se voia însă individualist și nu aspira la succese strict personale, de vanitate și de orgoliu, ci se afirma mereu în serviciul națiunii. Astfel îi scria profesorului său de la Theresianum, Thomaschek, înaintea căsătoriei sale, la 8 iulie 1862, de la București :

„În aceste țări[6]) s-a deschis pentru mine un nemărginit cîmp de activitate abordabilă imediat. Cu siguranță că în aceasta se vor obține unele succese ; bineînțeles, fără a se recunoaște meritele vreunei persoane. Dar aceasta nici nu contează. Punctul de vedere potrivit căruia cineva se consideră centrul pămîntului este un punct de vedere care trebuie depășit. Individul trebuie să se subordoneze în prealabil, fără rezerve, totalității ; abia din această totalitate va fi urmărit, în cel mai fericit caz, firul care duce înapoi la individ, dar nu invers. Mai devreme sau mai tîrziu, dacă nu rămîi pe vecie necopt, trebuie să realizezi în tine însuți, dovedind-o și în afară prin fapte, trecerea de la sistemul ptolemeic la cel copernician".

Oprim aci splendidele lui profesiuni de credință, care nu sînt nici ale unui cosmopolit, nici ale unui individualist, ci expresia unui luminat patriotism și a unei nobile supuneri scopului final : ridicarea culturii naționale.

Militantismul lui Titu Maiorescu, în cadrul aceluiași bieniu 1860—1862, se manifestă și în altă direcție, de acută actualitate. Se puneau bazele, în Imperiul austriac, ale unei noi politici față de naționalități, dar cea românească rămînea mereu în afara interesului celor de sus. Titu Maiorescu va lucra mînă în mînă cu bănățeanul Vicențiu Babeș (1821—1907), care polemiza cu corifeii grofilor, afirmînd drepturile imprescriptibile, dar nerecunoscute, ale românilor din imperiu. Sub pseudonimul Axentie, Babeș lansase în 1861 o broșură, dar dorea să se răspîndească și în presa franceză situația imposibilă, creată de veacuri și menținută statornic, a naționalității române.

La 20 februarie 1861, Titu Maiorescu îi scria tatălui său :

„Babeș îmi scrie în timpul din urmă pentru un articol ce să-l public în Paris. L-am încredințat lui Ubicini".

Cunoscutul filoromân, militant pașoptist și unionist, era cel mai indicat, prin relațiile lui, să mijlocească lui Maiorescu accesul la presa pariziană, în care cuvîntul propagandei maghiare se făcea auzit cu precădere. Titu Maiorescu mai recurgea și la un român notoriu, stabilit în Franța, Grigore Gănescu (1830—1877), autorul cărții **La Valachie depuis 1830 jusqu'à ce jour** (Bruxelles, 1855).

Pe Babeș îl încredința la 21 februarie 1861 că umblase „pe la vreo cîțiva redactori de jurnale, și mai întîi la Gănescu", dar că i s-a răspuns „că deocamdată în Franția nu e speranță de a publica asemenea cu folos, fiindcă gazetele literale **(sic)** nu pot priimi nici un articul fie cît de puțin îndreptat în contra ungurilor". Articolul scris de Maiorescu pe baza materialelor comunicate de Babeș fusese trimis lui Ubicini. Se mai sofistica astfel neoportunitatea reproducerii broșurii lui Babeș, deoarece „publicată în vrun jurnal liberal s-ar priivi ca lipsă de tact, pe cînd publicarea ei în vrun jurnal conservator sau retrograd ar fi crezută plătită de Austria".

Problema, așadar, se învîrtea într-un cerc vicios. În aceeași scrisoare, cînd politica filoromână a guvernelor imperiale franceze nu se afirmase încă, Maiorescu se arăta foarte sceptic la adresa francezilor pe care-i considera pe nedrept nepăsători „despre nedreptuirea unei națiuni mici", chiar de către „toți redactorii jurnalelor liberale" .

Abia la 3 august îi scrie mai optimist Maiorescu lui Babeș, comunicîndu-i că l-a convins pe Ubicini „de a scrie un șir de articule în diferite gazete franceze, în favoarea românilor transilvăneni" și că a dispus traducerea articolelor ce-i fuseseră trimise.

În sfîrșit, articolul lui Titu Maiorescu apare în ziarul „Le Nord" la 29 august 1861, dar este urmat, după cum ne spune nota din josul paginii, de un răspuns al lui Johann Ludvigh, autorul cărții **L'Autriche et la Diète de Hongrie.**

Sprijinindu-se pe Ubicini, Maiorescu îi trimite la 23 august 1861 discursul și broșura publicată de Ion Maiorescu despre școlile din Țara Românească. Tot lui Titu Maiorescu îi cade sarcina de a răspunde articolului lui Ludvigh din „Le Nord" (în scris. către tatăl său, la 20 septembrie 1861, — îi cere datele necesare : „să-mi spui unde minte și cum să-l rectific").

Problema ia însă un nou aspect, de rîndul acesta îmbucurător. Ca și în 1848, românii transilvăneni înțeleg că singurul mijloc de a obține un tratament juridico-politic echitabil este alipirea la țările române :

„În cauza transilvănenilor descoperii tendința de unire cu principatele unite în urma sfatului urginte al lui Ubicini."[7]).

ÎNCĂ o dată, Maiorescu se arată, în continuare, sceptic față de interesul Franței în această problemă. Răspunsul său la replica lui Ludvigh nu apăruse încă la acea dată. Corespondența ulterioară nu ne lămurește dacă totuși a apărut ulterior sau nu. Oricum ar fi, zelul lui în problema românilor din imperiul habsburgic ne arată o altă față a patriotismului său, cu rădăcini regionale adînci. Născut la Craiova, unde tatăl său funcționa ca profesor, Maiorescu nu uita că era transilvănean. În toiul studiilor și în dîrdora răspîndirii primei lui lucrări, se pasiona așadar de cauza românească a cosîngenilor lui. De fapt, propaganda transilvăneană avea nevoie de un condei talentat, ca acela al lui Maiorescu, chiar dacă tînărul nu era suficient înarmat cu toate datele problemei (pe care avea să i le pună la îndemînă, pe lîngă Babeș, tatăl său). Maiorescu nu numai că nu s-a dat în lături, ci dimpotrivă, s-a pasionat de problemă și s-a dăruit noii cauze din tot sufletul.

Informîndu-se pe lîngă statisticianul Dionisie Pop Martian, Maiorescu comunică date statistice despre Țara Românească viitorului său socru. În sfîrșit, celebrului elenist francez Emile Egger îi prezintă un tablou filologic de substantive românești de origine latină, unele postverbale.

Se poate spune, în încheiere, că la Berlin sau la Paris nimic din ce era românesc nu i-a rămas lui Maiorescu străin, ba chiar că a năzuit mereu să ridice prestigiul numelui de român.

Șerban Cioculescu

■ **P.S.** În legătură cu articolul nostru penultim despre **Claymoor,** rectificăm că regretatul K. H. Zambaccian n-a făcut nici un fel de comunicare academică despre Andreescu și expoziția de la Stavropoleos, temă elucidată, printre altele, de criticul de artă Radu Bogdan, atît ca monografist al acestuia, într-o comunicare, la data de 29 ianuarie 1954, publicată în **Studii și Cercetări de Istorie a Artei,** 1955, **nr.** 1—2. Mai rectificăm că în momentul morții lui, Andreescu nu mai funcționa în învățămîntul mediu de peste trei ani.

De-aș avea...

La necrezuta împlinire a o sută de ani de la nașterea pururi fermecătorului Guillaume Apollinaire

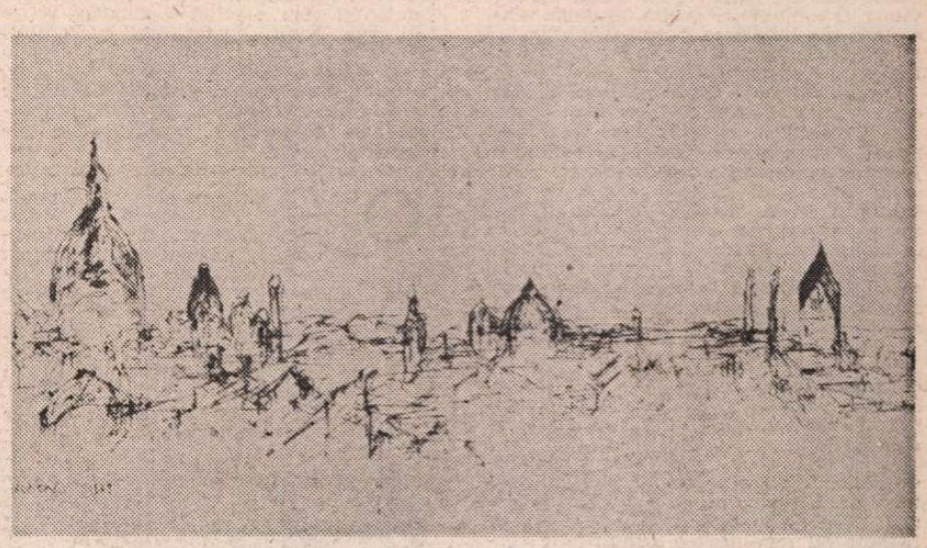
De-aș avea patru dromaderi
Bazat pe vigilența lor
Aș trage un pui de somn ușor
Nemaivisînd cum nasc muieri
Trupe de șoc de rinoceri.

De-aș avea patru dromaderi
Luînd pavăză cocoașa lor
M-aș răfui cu negrul nor
Din care sug ca niște jderi
Trupe de șoc de rinoceri.

De-aș avea patru dromaderi
Devenind confidentul lor
Aș afla dacă nu li-i dor
Să nu mai vadă nicăieri
Trupe de șoc de rinoceri.

De-aș avea patru dromaderi
Totul ar deveni ușor.
C-un gest expert de vrăjitor
Aș transforma în polimeri
Trupe de șoc de rinoceri.

Geo Bogza



JANOS BENCSIK : **München**

[1]) Titu Maiorescu : **Jurnal și Epistolar,** vol. III (18 iulie 1860—10 iulie 1862), ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, Editura Minerva, București, 1980. Amintim că Maiorescu fiind născut la 15 februarie 1840, cartea este Epistolarul unui tînăr între 20 și 22 de ani. În anul următor, va fi profesor universitar și rectorul Universității din Iași, etc.

[2]) Scrisoare datată Paris, 26 ianuarie 1861. Maiorescu scria „Romăne" în limba germană, în care nu se fixase încă forma „Rumăne".

[3]) Scrisoarea nu e lipsită de anumite stereotipii. În primul paragraf, fraza începînd cu „Banalitatea și vorbele goale" va fi folosită și în alte scrisori de mulțumire ; și metafora scafandrului, de la sfîrșitul celui de al treilea paragraf, se va repeta în cursul acestei corespondențe.

[4]) Subliniat în text.

[5]) Cunoscîndu-i-l, viitorul său socru, consilierul juridic Kremnitz i-a dăruit de ziua nașterii, operele complete, în 22 de volume ale marelui filosof german.

[6]) E vorba de Principatele Unite.

[7]) Să nu fi cunoscut acesta mai vechile tendințe unioniste ale românilor transilvăneni ?

Eseu

Telegarii lui Phaeton

MAI vîrstnicul meu prieten m-a tras după el într-o mare bibliotecă. Voia să verifice în ce an a apărut unul din vechile dicționare bilingve, cu caractere latine. Nu era deloc mulțumit de ceea ce a găsit și a rugat-o de cîteva ori pe bibliotecară să mai caute. În sfîrșit, s-a liniștit. M-am stăpînit să-l întreb pentru ce îl interesa, dar el mi-a cules curiozitatea din priviri. „În romanul la care lucrez — mi-a spus, în timp ce ne îndreptam spre ieșire — există o scenă în care un copil se urcă pe o scăriță de bibliotecă să-și caute în raft un dicționar. Lucrul acesta se petrece la începutul secolului, într-o veche casă boierească. Aș vrea să știu ce dicționar a găsit. „E foarte important, nu-i așa, pentru construcția romanului cine a editat dicționarul și data ediției ?", am spus silindu-mă să fiu cît mai firesc. Mi-a răspuns cu o seriozitate cumva încăpățînată. „Nu. Atît doar că sînt curios să **știu** ce a găsit. În felul ăsta scriu mai liniștit".

Replica asta m-a urmărit un timp. Mi-am spus că este vorba de o ciudățenie. Și, probabil că ar putea fi privită și așa. Toți avem ciudățeniile noastre cînd scriem. Ne inventăm mici superstiții, ticuri de gîndire, inerții, în voia cărora ne lăsăm cu un fel de voluptate. Și totuși curiozitatea mai vîrstnicului meu prieten nu era doar o ciudățenie.

Scriitorul își formează o anume „sensibilitate" în raport de fiecare carte pe care o scrie. O sensibilizare declanșată, întreținută în el de însuși universul cărții și care se întoarce asupra acesteia, în felul în care două ființe vii, despărțite și reunite în același timp, și-ar împrumuta una alteia, într-un ciclu neîntrerupt, căldura vitală. O comunicare ocultă, în dublu sens, o stare de implicare permanentă, creînd un echilibru de tensiune, dar nu o confuzie.

Cartea, întocmai unui organism biologic care se naște încetul cu încetul, se depărtează de scriitor, dobîndindu-și, s-ar putea spune, autonomia de existență, iradiind în jurul ei un anumit halou de mister.

Nu legenda blocului de piatră, deodată însuflețit, ci o mișcare lentă, o trecere imperceptibilă de la mineral la bios, ca în minunata săptămînă a creațiunii.

Scriitorul, urmărind nașterea propriei sale cărți, **asistînd** la aceasta, devine neliniștit, curios, incitat, pentru ceea ce se află — pare să se afle — cu adevărat, dincolo de ea. Un fel de surprinzătoare „obiectivizare", de detașare în raport de el însuși. Cartea se organizează **singură**, scriitorul devine sensibil la această autoorganizare, aplicîndu-i forța sa dar și adaptîndu-i-se, supunîndu-i-se.

Acest proces, cu sensuri permanent reversibile, nu este propriu exclusiv literaturii de ficțiune, privită în accepția cea mai strictă. (De fapt, însuși termenul de ficțiune nu este decît o semnificație convențională, de delimitare categorială. Dacă în spatele acestei noțiuni se află ideea de **irepetabilitate**, de nonreproducere, atunci el poate fi folosit fără temeri ; pentru că nimeni nu poate atinge acest prag al perfecțiunii imperfecțiunii, de a recompune prin semne, de a reproduce chiar cea mai elementară acțiune a unui subiect uman.) Literatura istorică — firește nu cea documentară, care dealtfel nici nu poate intra în discuție tocmai pentru că excede zona ficțiunii — se supune, de asemenea, acestui proces de autoorganizare, de existență autonomă. Desigur că aici intră în joc niște reguli specifice, totuși nu diferite în esență de cele care guvernează orice literatură și anume, condiția de plauzibilitate, de credibilitate a ficțiunii în raport de coordonatele istorice — temporale — ale evenimentului.

Literatura, fie și cea mai proastă, adică de consemnare mecanică (literatură-stenogramă) nu are putința de a **fotografia**. Din acest punct de vedere, ideea de autenticitate trebuie înțeleasă, în primul rînd, în funcție de viziunea internă, organizată, a cărții, iar nu de gradul de similitudine, de identicitate cu elementele exterioare, aflate în „realitatea înconjurătoare", din care s-a **inspirat** creația livrescă. Chiar în accepția cea mai simplistă, o carte nu poate reproduce, **imita**, un obiect în concretețea lui. Pomul din carte nu este, evident, cel pe care îl am în fața ochilor de la masa mea de lucru, deși, accept, poate fi recunoscut în el și acela. Identitatea pomului din carte este rezultatul, desigur, al capacității de observație a scriitorului, al puterii sale de invenție, dar toate aceste atribute nu ar valora nimic, dacă pomul din carte nu ar dobîndi o autonomie, dacă nu ar continua să existe, ca să spun așa, în absența modelului său, împotriva chiar a voinței scriitorului.

Împrejurarea că un obiect sau o aglomerare de obiecte pot fi recunoscute mai mult sau mai puțin ușor în „modelele" lor nu ierarhizează nivelul de autenticitate, fie și fragmentar, al cărții, un atare atribut fiind conferit de capacitatea acestora de a exista, în carte, de a **supraviețui**, fără contraforți de susținere implantați în biografia cărții sau a autorului.

Încă și mai mult, observația se impune atunci cînd este vorba nu de (false) identități fizice, ci de niște corespondențe abstracte. Sugestia, într-un roman, să zicem, a atmosferei revoluționare de la 1848, independent de coordonatele subiective de elaborare a cărții, nu poate fi circumscrisă decît în viziunea universului romanesc, privit ca o entitate de sine stătătoare, ca o existență implantată în ea însăși, iar nu în coincidențele temporale sau evențiale pe care s-ar sprijini. Tot astfel cum privind o monedă veche poți avea, brusc, sentimentul concentrat, esențializat al unei epoci istorice fără a putea explica această „stare" exclusiv, sau prevalent, prin racordurile declanșate într-o memorie psihică, afectivă, intelectuală de contururile aproximative ale unei efigii șterse.

O CARTE care nu se scrie **singură**, guvernată de propria sa logică artistică și existențială, la care scriitorul rămîne totuși permanent sensibil, este fundamental imperfectă. Dorind să spună **el** totul, să se reproducă pe sine însuși, nelăsînd să scape nimic trainicei sale voințe de a organiza, a construi, a prevedea, el atrofiază ființa vie a propriei sale cărți, făcînd din ea, în cel mai bun caz, un **obiect** ; un obiect artificios. Nu aglomerarea de amănunte riguros exacte, sau verosimile (istoric), dă autenticitate unei opere, ci capacitatea acesteia, filtrată de sensibilitatea artistică a scriitorului, de a se autoorganiza. O carte nu poate fi o lecție despre o carte.

Un spirit comod (sau maliției) s-ar putea întreba aici dacă nu am invocat, fără a o numi direct, tehnica **dicté**-ului. Întrebarea și-ar găsi insidiosul suport prin referirea la **starea de pasivitate** căreia i se delasă autorul, abandonului ce i se recomandă, ca o condiție a activității de creație.

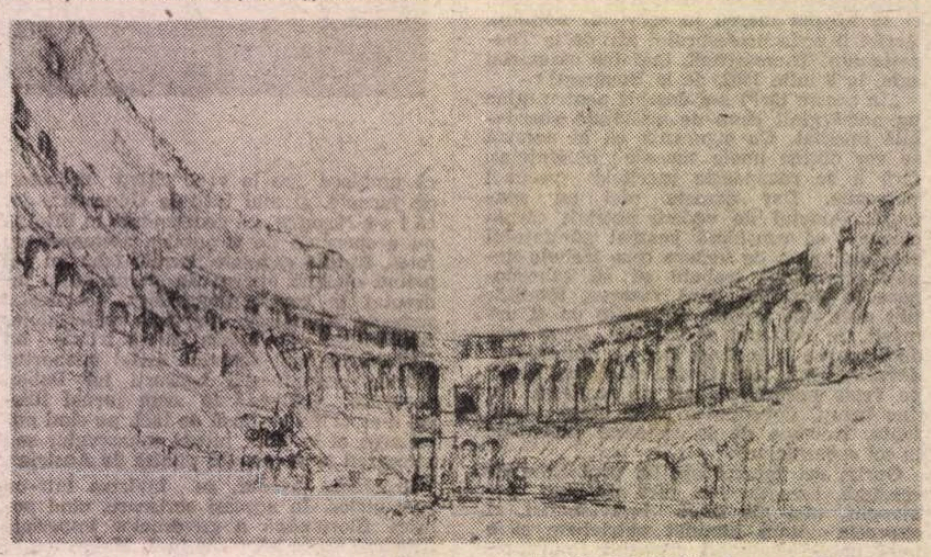
Nimic mai impropriu decît o astfel de apropiere. Exact la polul opus, procedeul **dicté**-ului (căci nu este totuși decît un procedeu) mi se pare ilustrarea paroxistică a despotismului autorului asupra operei — dacă este vorba de o operă. Ceea ce se dezvoltă, crește într-o proporție de geometrie canceroasă, este efectul stării de monomanie a autorului. Cartea apare ca o tumoare a acestuia, încorporată în el însuși și reflectînd la o măsură catastrofală totalitarismul său. Autorul își alimentează permanent **cartea** printr-un cordon ombilical, prin care se scurg, absurd amestecate, într-un flux necontenit, dejecții și hrană.

Un roman (dar, de ce nu, și o operă dramatică, actul poetic, cel critic nu mai puțin) care se clarifică din el însuși este ca o idee autoreproducătoare, purtînd în sine virtualitatea unei ordini proprii, ordonîndu-i creșterea pînă la împlinire. Revin mereu tentat de acest termen de referință care este organismul viu, pentru a evoca elementul de **imprevizibilitate** existent într-o carte. Acea forță autonomă care impune aleatoriul actului de creație, conferindu-i o organicitate existențială.

Neîndoielnic, sînt cărți care, de la un moment dat, acuză **dispariția** autorului. Ca și cum acesta, uluit sau înfricoșat de forța existentă în ea, de sămînța acelei energii declanșate preluînd propria sa energie dar și tinzînd să se despartă de ea, s-ar lăsa tîrît **necontrolat**, incapabil să o mai stăpînească. Nefericitul Phaeton pierzînd frînele telegarilor.

Dar există și cărți **stricate**, epuizate, sub rigoarea constrîngerii nemiloase a autorului, sfîrșite înainte de a fi ajuns la final. Nu văd în asemenea ratări decît urmarea lipsei de răbdare, a brutalității autorului care, din orgoliu sau stupiditate, vrea să-și exercite omnipotența, sacrificînd organismul viu al operei și forțîndu-l să răspundă unei conduite pre-judecate. Iar în acest univers, pacea și ordinea subjugării, mai mult chiar decît desfrîul anarhic, sînt fatale.

Mihai Giugariu



JANOS BENCSIK : **Roma — Colosseum**

LIMBA NOASTRĂ

Studii regionale

● CELE ce urmează sînt inspirate de lectura unei cărți recent apărute în Editura Sport-Turism : **Locuri și legende vrîncene** de Simion Hârnea. Autorul, om în vîrstă, îndrăgostit de regiunea în care și-a dus și își duce în continuare viața, s-a hotărît să alcătuiască o lucrare în care să prezinte și să pună în valoare trăsăturile caracteristice ale Țării Vrancei. Cu accentuat spirit autocritic, el arată, în Cuvîntul înainte, că lucrarea sa nu este nici de istorie, nici de geografie, nici de lingvistică, socotind că, prin această mărturisire, își scade meritele. În realitate, cartea aparține unui „domeniu de graniță", legat și de istorie, și de geografie, și de lingvistică, și, aș adăuga, și de literatură. Autorul are deci nevoie de cunoștințe din toate aceste specialități, dar nu i se cere cuprinderea lor în totalitate, lucru care, de altfel, ar fi imposibil de obținut de o singură persoană.

Tot așa autorul subliniază faptul că nu a reținut toate numele de locuri, nici toate legendele, și speră că vor veni alții după el, care să completeze cunoștințele noastre despre regiune. Dar aceeași este situația pentru orice cercetare științifică.

Cartea cuprinde legende culese la fața locului, privitoare la nume de persoane și mai ales de locuri. În general originea numelor proprii este mult mai greu de stabilit decît a celor comune, căci la acestea din urmă avem, pentru fiecare din ele, două elemente față în față : forma sonoră și înțelesul. Constatînd că animalul numit de noi **urs** se numește în franțuzește **ours**, este limpede pentru noi că cele două cuvinte sînt legate într-un fel între ele, fie că amîndouă sînt moștenite din latinește (acesta este adevărul în cazul de față), fie că una dintre limbi l-a împrumutat de la cealaltă, ori amîndouă de la o a treia. În orice caz, nu e de loc probabil ca, din întîmplare, cele două limbi să fi ales în mod independent același grup de sunete pentru a denumi același obiect. Cînd e vorba însă de nume proprii, nu avem la dispoziție decît grupul de sunete, pentru că înțelesul primitiv e de obicei necunoscut : cine ar putea să ne spună categoric ce-a însemnat la început **Prut** sau **Siret, Carpați** și așa mai departe ? Numai dacă avem la dispoziție documente vechi care ne arată ce a însemnat la origine numele ne putem încumeta să-i stabilim fără rezerve etimologia. Legendele publicate de Simion Hârnea pot aduce informații prețioase din acest punct de vedere. Fără îndoială că legendele ne pot înșela, fiind uneori create tocmai pentru a da o explicație numelui ; deci trebuie folosite cu prudență, dar, în orice caz, este mai bine să le avem decît să ne fie necunoscute.

Simion Hîrnea nu s-a mulțumit însă cu notarea legendelor ; în partea a doua a cărții, ne dă o listă a principalelor nume geografice din Vrancea, cu multe date concrete despre fiecare din ele. Se poate spune că, din punctul de vedere al toponimiei, și-a făcut în întregime datoria față de județul la care ține atît de mult.

În ce privește lingvistica, legendele vrîncene mai prezintă încă un interes : deși redactate în limba literară, ele păstrează ambianța locală, între altele prin faptul că aduc, din loc în loc, elemente ale vorbirii populare, de exemplu, la p. 103, cuvîntul **hludă**, iar la p. 110, **durnac**, care nu sînt atestate în dicționarele noastre (pe cel de-al doilea l-am găsit în fișierul Dicționarului limbii române, pregătit de institutele noastre de lingvistică). Se creează prin aceasta o sursă de informații de care va trebui să țină seamă Dicționarul Academiei. Termenii de acest fel, dacă nu sînt consemnați în texte, dispar curînd fără urme și cercetătorii de mai tîrziu, care i-ar putea folosi pentru emiterea unei ipoteze, sau chiar a unei teorii, nu vor mai avea de unde să-i ia.

În sfîrșit, mai trebuie să notez că legendele sînt agreabile la citit, deci publicarea lor este o treabă bună și din punctul de vedere al literaturii, chiar dacă e vorba numai de cea populară.

Alexandru Graur

REVISTA REVISTELOR

„ECHINOX", NR. 10, 1979

● DUPĂ cîteva numere valoric oscilante, revista studenților clujeni pare să-și fi regăsit ținuta care a impus-o, ultimele apariții, cu inevitabile schimbări ale echipei determinate de calendarul universitar, situîndu-se la nivelul — remarcabil — știut. Cel mai recent număr conține astfel o veritabilă, compactă antologie poetică, reunind scriitori consacrați și numeroși tineri într-o generoasă diversitate subordonată exigenței artistice (I. Negoițescu, Nichita Stănescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Sorobetea, Fodor Géza, Ioan Moldovan, Viorel Mureșan, Ion Milea, Zselicki József, Al. Sfîrlea, Ionel Bota, Vári Fábian László, Magdalena Ghica, Eugen Axinte, Radu Mircea Mureșan). În pagina de poezii a revistei, consacrată ca de obicei unui autor „echinoxist", sînt publicate versuri de Marta Petreu **(Teze)**, de o rară tensiune dramatică. Foarte bune sînt paginile de critică : la cronica literară Mihai Dragolea comentează, aplicat, volumele **La marginea geometriei** de Mircea Muthu și **Învățături pentru Delfin** de Mircea Horia Simionescu, rubrica „Estuar" cuprinde articole despre George Bălăiță (articole semnate de Ion Simuț și Dorin Serghie), Ioana Em. Petrescu analizează demonstrația sartriană a raportului dintre tehnica romanescă și atitudinea scriitorului, cărțile lui Gheorghe Tomozei, Traian T. Coșovei, Al. Căprariu, Mircea Valer Stanciu, Mioara Apolzan, Gavril Máté, Gheorghe Săsărman sînt recenzate cu obiectivitate și pătrundere. Semnalăm, de asemenea, continuarea studiului lui Vasile Muscă despre marxism și critica hegelianismului.

„CAHIERS ROUMAINS D'ÉTUDES LITTÉRAIRES", nr. 3, 1979

● DUPĂ o cercetare incitantă asupra epocii luminilor din ultimele apariții ale trimestrialului (nr. 2/1979 era dedicat fenomenului românesc), „Cahiers roumains d'études littéraires" oferă acum un larg evantai de impresii, observații și concluzii referitoare la **realismul și naturalismul românesc.** Constatînd că începutul realismului la noi reprezintă „o fază distinctă de modernizare a conceptelor estetice de bază", Adrian Marino **(Les commencements roumains de l'idée de réalisme)** argumentează în sensul unei sincronizări a literaturii noastre cu cea europeană încă de pe la mijlocul secolului trecut. Studii despre **La prose realiste roumaine au XIX-e siècle** (Adriana Iliescu), **Conscience littéraire roumaine et naturalisme zolien** (Cornelia Ștefănescu), **Réalisme, vraisemblance, pratique poétique roumaine** (Al. Călinescu), **Scientisme, socialisme, réalisme-naturalisme dans la revue „Contemporanul"** (Nicolae Mecu — semnînd, totodată, și o **Bibliographie du réalisme et du naturalisme roumains**), alcătuiesc un tablou orientativ în acest domeniu la care trebuie adăugate **Perspectivele și confluențele** semnate de Rita Schober de la Academia de Științe a R.D. Germane **(„Le Docteur Pascal", un tournant dans la pensée théoretique et dans la pratique littéraire de Zola)** și Ives Chevrel de la Universitatea din Nantes **(Nature et rôle du groupe dans le développement du mouvement naturaliste en France et en Allemagne).** Integrîndu-se tematicii revistei, rubrica **Comptes rendus** menționează volumele : Adriana Iliescu, **Proza realistă în secolul al XIX-lea,** Ed. Minerva — 1978 ; Alain de Lattre, **Le Réalisme selon Zola. Archéologie d'une intelligence,** Presses Universitaires de France — 1975 ; Magdalena Popescu, **Slavici,** Ed. Cartea Românească, 1977, Stephan Kohl, **Realismus. Theorie und Geschichte,** Wilhelm Fink Verlag — 1977, Henri Zalis, **Sub semnul realului. Eseu despre naturalismul european,** Ed. Enciclopedică Română — 1974 ; ***, **Le Naturalisme. Colloque de Cerisy,** Union Générale d'Editions — 1978 ; ***, **Realismul în literatura română — cercetare bibliografică,** B.C.U. — 1977 ; Neide de Faria, **Structures et unité dans „Les Rougon-Macquart",** Nizet — 1977 ; Ion Brăescu, **Le Naturalisme français,** Tipografia Universității din București — 1976 ; V. A. Keldys, **Russkij realism načala XX veka,** Nauka — 1975 ; Charles Castella, **Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant,** Edition de l'Age D'Homme — 1972 ; Romul Munteanu, **Lecturi și sisteme,** Ed. Eminescu — 1977 ; Irina Bădescu, **Cours de Littérature et civilisation française. Le XVII-e siècle,** Universitatea din București — 1975 ; Carlos Reis, **Introdução a leitura d'Os Maias,** Livraria Almenida — 1978 și Günther Mahal, **Naturalismus,** „Ilhelm Fink Verlag" — 1975.

M. M.

Sensibilitate și precizie

EXISTĂ cărți bune despre care (dintr-un motiv sau din altul, sau fără nici un motiv) nu se scrie aproape deloc? Chiar dacă nu sînt atît de multe cum au aerul a crede unii autori, astfel de cărți pe nedrept ignorate (căci sînt și cărți în legătură cu care cel mai cuminte lucru pe care-l poate face un critic este să tacă) există. Iată una dintre ele: un mic roman al Doinei Ciurea, intitulat **Neliniștitul iunie,** apărut (judecînd după bunul de tipar) pe la mijlocul anului trecut.

Doina Ciurea este autoarea cîtorva cărți de proză și a uneia de eseuri caracterizate prin imaginația delicată și prin stilul impecabil. Prozatoarea are ochi, ureche, spirit de observație adică, interpretînd cu finețe lucrurile, creînd atmosferă, sugerînd stările sufletești. Aproape toate narațiunile ei au un aspect misterios, fără să fie fantastice, și rămînînd perfect clare în detalii. Efectul acesta provine din privirea foarte de aproape a unei lumi în fond nefamiliare: sensul general nu se află niciodată cuprins în porii realității.

Aceasta pare a fi, în **Neliniștitul iunie,** chiar ideea romanului. Naratorul, o tînără ziaristă ce poartă numele autoarei, zboară cu avionul, într-o vară, pe deasupra Bărăganului. Cîmpia întinsă fuge înapoi, în linii drepte, ca o haşură. La intersecția unor astfel de linii — punct de sprijin marcînd o mică zonă de stabilitate — vede un canton și un lac „ca în fericita epocă a romanelor patriarhale". Își imaginează că, înălțat de un flux al cîmpiei, cantonul și lacul s-ar apropia de ochi foarte mult, pierzîndu-și geometrica înfățișare, clarificîndu-și amănuntele: „Am descoperit acolo o imagine mult mai densă (sigur că o interpretasem «simplist» pe deasupra), și nu asta a fost surpriza. Ci faptul că micșorînd distanța, micșorînd și detaliind, n-am reușit totuși deloc — cum să spun? — n-am reușit să restring o anumită suprafață. Mi se păruse mai puțin fluctuant totul de la două mii de metri înălțime...". Romanul conține relatarea cîtorva zile petrecute în acest canton, în vara următoare, de tînăra ziaristă: desigur, în imaginație, ca un mod de a experimenta de aproape o realitate ce fusese întîi contemplată de departe. Paradoxul pe care Doina Ciurea îl exemplifică în **Neliniștitul iunie** este acela că lumea devine cu atît mai misterioasă și mai inexplicabilă cu cît o cunoaștem mai îndeaproape. Trecerea de la privirea înaltă și clară din avion la aceea meticuloasă, senzorială, imediată, de jos, este din acest punct de vedere frapantă:

„Visam să petrec la canton cîteva zile de vacanță și îl «gîndeam» exact ca în romanele patriarhale...

Într-adevăr, putea fi comparat și cu o casă parohială dintr-un roman englezesc: izolat în mijlocul cîmpului, cu clădirea lui dreptunghiulară de cărămidă arsă, netencuită.

Era însă mai cald înconjurat de foșnetul intim al porumbului încă tînăr (amintind de hîrtia gofrată) și de piuitul unor pui de curcă. Scurmam mereu în preajma gardului strîmb, de șipci, peste care se revărsa cerul, ca o acuarelă slabă, topindu-se în jurul hornurilor, atît de viguros, aproape sumbru desenate la venirea serii.

Din umbra zidului ieșea șuvița sinuoasă a cărării, care, după ce înaintai paralel cu terasamentul, se ramifica spre stînga și urca peste taluzul căii ferate, unde nevasta cantonierului stătea de vorbă cu un om călare.

Ea purta bluză de mătase neagră, basma neagră, legată la spate, lăsîndu-i urechile descoperite, cu cerceii metalici ce-i sclipeau în lumina ultimelor raze de soare. Te făcea să te gîndești, așa cum arăta, cu brațele ei lungi, subțire și înaltă, la o mare libelulă neagră. Rîdea des în vreme ce vorbea și mîngîia din cînd în cînd botul calului.

Pe măsură ce soarele cobora la asfințit, calea ferată căpăta și ea un luciu accentuat negru, ca marginea rampei unui teatru de umbre".

SUBIECTUL romanului e simplu și nu prezintă nici o importanță. Ziarista cunoaște cîțiva oameni, dintre care cele mai interesante apariții sînt cantonierul, nevasta lui, un inginer și băiatul lui, Daniel, aude vorbindu-se despre alții, cum ar fi președintele C.A.P., ascultă povești adevărate sau mincinoase, simte încordarea unor relații și așa mai departe. Bărăganul plin de secrete din proza lui Ștefan Bănulescu și Fănuș Neagu reapare aici într-o viziune mai curînd psihologică decît poetică. Naratoarea joacă rolul intrusului, al străinului, al celui ce vine din afară. (E semnificativ acest rol și pentru înțelegerea modernă a romanului, în care naratorul nu numai și-a pierdut omnisciența și siguranța de sine, dar a început să se simtă de-a dreptul un intrus). Nu se întîmplă nimic și totuși raporturile dintre personaje evoluează, conflictele par să devină iminente. Dincolo de această atmosferă psihologică, ceva scapă în permanență ochiului străin, ca și cum adevăratul sens al gesturilor și cuvintelor nu s-ar afla în gesturi și în cuvinte. Treptat, sentimentul de inexplicabil și de bizar prinde contur. Ne dăm seama că fiecare lucru este la locul lui și, totuși, ce se petrece? Ce se ascunde sub aceste atît de banale fapte? Să fie vreun înțeles obscur în omorîrea lupului albinelor de către inginer sau în povestea cu fazanul care evită oamenii, în psihoza legată de eventuala ciocnire cu asteroidul Icarus sau în ziua de 2 iunie, pe care naratoarea o întoarce, în amintire, pe toate fețele, ca și cum ar voi să-i smulgă o taină? Nu, desigur, nu e nimic dincolo de toate acestea: secretul se află în ele, în viața însăși, inextricabilă și imprevizibilă. Dar toate acestea (inocente și totuși înfiorate de neliniște) stau, dacă le cercetăm din imediată apropiere, sub umbra unei palme mari, asemeni furnicii peste care, într-un rînd, naratoarea își așterne, în joacă, însă implacabil, umbra mîinii.

Ceea ce este remarcabil în romanul Doinei Ciurea este că atmosfera sufletească, vagul neliniștitor al unor evenimente, apăsarea stranie din aer rezultă într-o foarte exactă și acută notare a impresiilor. Proza ei nu face concesii vagului stilistic, e, din contră, precisă, meticuloasă. O inteligență limpede, informată, stăpînește bogata senzorialitate. **Neliniștitul iunie** e un fel de nuvelă japoneză (mă gîndesc la ale lui Kawabata sau la Mishima) prin amestecul acesta de misterios și de clar, de vag și de precis, de senzorialitate și de inteligență. Senzațiile sînt analizate, descompuse, și devin de o uimitoare pregnanță. Iată una auditivă: „Nu vream să adorm, aveam de gînd să mă spăl întîi la fîntînă — tocmai scotea de-acolo, cineva, apă — și stînd așa, cu ochii închiși, nemișcată, ascultam scîrțîitul scripetelui pe care se desfășura lanțul. Ajungea la un capăt cu un sunet scurt și răgușit, ca un scîncet, reluat apoi de zgomotul metalic al sîrmei de care era legat ciinele". Sau una vizuală: „Un șir de acoperișuri de tablă, într-o întretăiere armonică de diagonale, cădeau spre marginea dîmbului, depășite de turla unei clopotnițe, izolată ca și plopii prin înălțime. Și numai coliba din prim plan, a unui paznic, avea o siluetă lăbărțată, de un roz palid, luminată pe o singură latură de soare". Voci, zgomote, culori, forme, mirosuri, toate sînt „transcrise" cu aceeași preciziune minuțioasă, ca și limba personajelor sau gesturile de care își însoțesc frazele. În sens propriu, dar și figurat, naratoarea „trage cu urechea" la ce vorbesc alții, cantonierul cu fiu-său sau cantonierul cu nevastă-sa. Sînt multe asemenea scene, compuse cu o artă aproape savantă:

«— Ce-are ciinele? l-am întrebat.

— Draci, zise. Vagoane de draci, asta are! Și cînd s-o trezi cu capul spart... De!

Se apropie de ciine șchiopătînd, însă nu cu aerul că ar fi vrut chiar să-i spargă capul. Rămase pe loc, la oarecare distanță, și după ce-i urmări cu interes fiecare mișcare, ca și cum atunci l-ar fi văzut pentru prima oară, se întoarse spre mine:

— Parcă ar fi mai mulți ciini, zise.

Pomeții îi erau mai roșii ca oricînd, vorbea cu o voce joasă, răgușită, și îmi venea să cred că e foarte beat. Cum mai mulți ciini?!

— ...Obosește unul, începe altul, continuă el, nu ca să mă deslușească pe mine, ci pentru că era absorbit mai departe, cu o atenție exagerată, de comportarea ciinelui. Dar să fiu eu al dracului... Sau nu... Pe cuvînt de onoare!... Pe cuvînt de onoare dacă n-am să-l **înșel!**

„Cuvîntul de onoare" se potrivea, într-adevăr, mai bine cu „a înșela"; căci nu spusese „îl păcălesc" sau altfel, că **îl înșel,** și mai repetă de vreo două ori, printre dinți, expresia. Îndirjit, cu aspirația pătimașă a omului deja înșelat, care spera să-și ia revanșa chiar și asupra unui ciine: „Îl înșel... Îl înșel!"

Am rămas să văd ce se-ntîmplă, fără să bănuiesc nici pe departe ce-i putea trece prin minte: se duse la bucătărie și se întoarse de-acolo cu un os. Dar cu un os pe care-l ținea la piept de parcă ar fi fost de furat și de care legase o sfoară... un elastic negru.

Cînd văzu osul, ciinele se opri brusc din lătrat. Tras de elastic, osul săltă, se depărtă... Ciinele — după el. Osul iar își schimbă locul, ciinele... atît cît îi permitea lanțul. „Hai, ia-l, ia-l!", îl îndemna cantonierul cu același glas răgușit însă triumfător de astă dată. „Pune mîna și ia-l, mă Titi, dacă poți! Păi nu-i așa? (Se întoarse spre mine). Să-i spui unui ciine Tarzan... Ce, ăsta-i Tarzan? Ăsta-i Titi!"

Și-și urmă în bătaie de joc manevrele cu osul, în vreme ce Titi, urmărindu-l cu capul plecat, își ascundea ochiul mort, înspăimîntător, atotputernic prin opacitate, față de care simțeam încă un fel de teamă irațională...».

Se observă bine aici rafinamentul acestei proze, chiar cu o notă de pedanterie, cu un scrupul stilistic ce creează impresia de răceală elegantă. Doina Ciurea este un scriitor inventiv și sensibil.

Nicolae Manolescu

Doina Ciurea, **Neliniștitul iunie,** Editura Cartea Românească, 1979.

G. Mihăilă

„Cultură și literatură română veche în context european"

● DE mai bine de două decenii, G. Mihăilă vine aproape sistematic cu noi contribuții în domeniul lingvisticii, al istoriei culturii și literaturii noastre vechi și mai ales al raporturilor slave, activitate ce l-a impus drept unul dintre cei mai proeminenți specialiști români pe acest teren. Prima lui lucrare mai amplă a fost una de lingvistică, intitulată **Împrumuturi vechi sud-slave în limba română** (Ed. Academiei, 1960). Studiu lexico-semantic complex, cartea s-a bucurat de aprecierea lui R.A. Budagov, S.B. Bernstein, N.I. Tolstoi, Iorgu Iordan, Emil Petrovici, Al. Rosetti și a altora, indicînd în autorul ei un slavist ce se mișcă fără dificultate în diferite compartimente ale disciplinei (istoric, lingvistic, literar, textologic etc.). A urmat o excelentă ediție de **Scrieri alese** ale lui Ioan Bogdan (cu un amplu studiu introductiv), o antologie, în două volume, de **Literatură română veche,** cuprinzînd texte dintre 1402—1647 (întocmită împreună cu Dan Zamfirescu), o traducere nouă, completată cu pagini necunoscute, descoperite de el a **Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie,** editate în 1970 cu Florica Moisil și Dan Zamfirescu și prefațate dimpreună cu ultimul, în 1972 venind cu un solid volum de **Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi,** în fond lucrări ce lămureau chestiuni mult mai cuprinzătoare, ținînd de sfera bizantino-slavo-românească sau de una și mai largă. În 1973 publică volumul cu **Studii de lexicologie și istorie a lingvisticii românești,** iar în 1974 un semnificativ **Dicționar al limbii române vechi (sfîrșitul sec. X — începutul secolului XVI),** în care aduna și lămurea multiplu peste 600 de cuvinte românești (împreună cu cele din **Addenda** publicată ulterior în „Revue Roumaine de Linguistique"), atestate înainte de celebra **Scrisoare a lui Neacșu** din 1521. Astfel G. Mihăilă se dovedea un lexicograf, lingvist și etimolog dintre cei mai avizați, cu o pregătire și o intuiție definitorie. Dată fiind importanța lui pentru istoria limbii, a culturii și a ființei noastre mai în general, **Dicționarul** ar trebui reeditat cît mai curînd, introducînd în el tot ce s-a mai descoperit între timp, inclusiv ceea ce dă autorul în primele două studii din cartea de față: **Cele mai vechi atestări ale cuvintelor de origine traco-dacă în limba română (sec. X. — începutul sec. XVI)** și **Noi mărturii privind latinitatea limbii române: primele glose și glosare româno-latine și româno-italiene.**

O parte dintre textele din cărțile anterioare, ca și din cele de față, au la bază diverse comunicări, rapoarte și intervenții la congrese și reuniuni științifice din țară și din străinătate, cursuri universitare sau articole publicate în reviste de specialitate, române sau străine (G. Mihăilă este reprezentantul țării noastre în Comitetul internațional al slaviștilor), dar forma lor actuală este mult mai complexă, pe alocuri integral revăzută. Sigur, autorul este în primul rînd lingvist și specialist în cultura și literatura veche (despre care a și scris o densă sinteză în compendiul colectiv de **Istoria literaturii române,** impropriu numită **Studii,** Ed. Academiei, 1979), dar el nu neglijează nici teritoriile învecinate sau modul în care au fost privite respectivele discipline de diferite personalități românești ori străine. Bunăoară, unul dintre cele mai consistente studii din prezenta carte este cel intitulat **O dimensiune puțin cunoscută a culturii lui M. Eminescu: limba paleo-slavă.** După ce dă toate detaliile privitoare la interesul marelui poet pentru slava veche, subliniind cunoștințele lui lingvistice întinse etc., G. Mihăilă publică în continuare traducerea cărții **Handbuch der altbulgarischen (altkirchenslavischen) Sprache. Grammatik. Texte. Glossar,** de profesorul german de slavistică A. Leskien, apărută în 1871 la Weimar. Traducerea respectivă i-a îngăduit, totodată, poetului să fixeze etimologia a circa 100 de cuvinte românești, cu 3 ani înaintea apariției vol. I al **Cuvintelor den bătrîni** (1878) de Hasdeu și cu 4 înaintea **Dicționarului etimologic,** vol. II (1879), al lui Cihac, împrejurare ce îndreptățește și ea afirmația lui G. Mihăilă că Eminescu se situează „printre înaintașii slavisticii românești moderne", deși activitatea lui în această direcție (mult mai amplă, cum relevă noul exeget) a rămas ca și necunoscută. De aceea, el editează, în continuarea studiului ce-i dedică integral, versiunea românească a **Manualului** lui Leskien, așa cum a lăsat-o (neterminată în totul) poetul, adnotînd-o cu o competență exemplară. Acesta este primul text rar pus în circulație de G. Mihăilă prin cartea sa. Al doilea este panegiricul închinat de patriarhul Eftimie al Tîrnovei (n. cca. 1325—1330 — m. îndată după 1400) lui Constantin cel Mare și mamei sale Elena. Este vorba de cea mai veche copie manuscrisă a panegiricului (cea efectuată de ieromonahul Iacov de la mănăstirea Putna, în 1474, din ordinul lui Ștefan cel Mare), care a circulat mai ales în epoci de intensificare a tendințelor de independență ale țărilor române (a lui Ștefan, cînd e copiat în mediobulgara în care a fost scris, a lui Neagoe, care preia fragmente în **Învățături...** și a lui Brîncoveanu, cînd e tradus în românește). Studiul ce însoțește ediția textului original și a primei traduceri cunoscute, ca și cel următor, despre **Începuturile istoriografiei universale în limba română: Cronica lui Mihail Moxa (1620) și izvoarele sale,** atestă o erudiție pe cît de întinsă, pe atît de profundă și funcțională, mereu în slujba adevărului și a evidențierii originalității culturii și literaturii noastre vechi în context european.

Sînt datele ce fac ca activitatea lui G. Mihăilă, în ansamblu și în special cea privitoare la cunoașterea aprofundată a culturii și literaturii noastre vechi și la ecourile ei în timp și în spațiu, să-l situeze printre competențele indiscutabile în domeniul respectiv, al multiplelor relații bizantino-slavo-române, a căror amploare ne-o relevă metodic, însumînd mai tot ce se știa și făcînd în același timp fermi pași înainte.

George Muntean

Varia

Istorie literară și interpretare critică

O CARTE excelentă este **Junimea și junimismul** *) a lui Z. Ornea, carte a cărei ediție a II-a, revizuită și adăugită, a obținut unul din premiile Asociației Scriitorilor din București.

Adevărul e că volumul lui Z. Ornea este pe cît de masiv, pe atît de substanțial, iar foarte buna primire de care a avut parte de la prima ediție (1975) se justifică întru totul. Caracterul lui e complex, precum domeniul investigat însuși. Cercetătorul remarcă din capul locului că „a considera marile curente din epoca modernă a culturii românești drept realități exclusiv literar-estetice apare drept o opțiune metodologică puerilă, care nu se verifică de fel". În consecință, junimismul va fi studiat sub raport ideologic, dar și sub cel al întruchipării concrete a propriei ideologii (așadar, în ceea ce privește manifestările în viața politică), sub raportul concepției critice și estetice și sub acela al filonului junimist în opera marilor clasici, precum și a altor scriitori importanți ai epocii. Ultimul capitol amintit are o importanță aparte. Z. Ornea spulberă prejudecata că gîndirea lui Eminescu, Caragiale, Creangă ș.a. n-ar fi avut nimic de-a face cu ideologia junimistă. Nevăzînd nici un păcat în aceste apropieri, ba, nu o dată, puncte de vedere identice, Z. Ornea le notează amănunțit, le explică, face pătrunzătoare disocieri. Cele mai interesante mi s-au părut a fi cele în legătură cu Eminescu. Pe de o parte, se relevă caracterul complet neconjunctural al gazetăriei poetului care, intratabil, obstinat în conservarea perspectivei sale absolute, mergea pînă acolo încît în „Timpul" făcea indirect la un moment dat șicane lui Maiorescu. Pe de altă parte, sesizează subtil cercetătorul, datorită poetului, bun cunoscător al diferitelor teorii de economie politică, teza formelor fără fond capătă clarificări însemnate. Opinia lui Eminescu era, se precizează, că „normele instituționale importante, ca și cadrele culturale respective, erau nepotrivite pentru că nu se altoiau (sau nu erau reclamate) de o stare economică adevărată". Eminescu considera, în fond, „dimensiunea economică" („munca") drept factor fundamental în aprecierea raționalității stadiului unei civilizații".

În lucrare sînt remarcate pertinent cîteva note moderne ale concepției lui Maiorescu. Istoricul literar procedează cu tact în această operație, recurgînd fie la observații personale, fie la utilizarea cu discernămînt a unor surse bibliografice. Iată un exemplu pentru constatările din prima categorie : se observă acut că activitatea critică curentă, cu un termen mai nou critica „la zi", nu este „decît îmbinarea funcțional-utilă" a „aprețierei operelor cele mai bune" cu „lovirea directă în contra nulităților". Așadar, într-un articol în care Maiorescu vorbea, chipurile, despre inutilitatea criticiii după ce „Direcția nouă" se afirmase, e desemnată cu limpezimea cunoscută însăși menirea criticii foiletonistice. Nu poate fi anacronic cine știa atît de bine cum trebuie să fie în esență un cronicar literar al viitorului ! În ceea ce privește fructificarea bibliografiei, o probă găsim în amintirea oportună a observațiilor făcute asupra „criticii latente, de gust" existente în recenziile și rapoartele academice maioresciene. Modernitatea concepției marelui critic este reliefată și în planul esteticii. Autonomismul artei este văzut, în fond, arată Z. Ornea, ca un antisincretism al acesteia, concepție proprie unor Croce, Vianu, atîtor altora. Totuși, „întemeietorul" criticii moderne ar fi, consideră încă Z. Ornea, raliindu-se la varii opinii autorizate, Gherea, nu Maiorescu. Gherea a înțeles actul critic într-o modalitate mai complexă, adecvată timpurilor moderne, pe cînd Maiorescu avea încă o perspectivă „judecătorească". E adevărat. Și totuși ! De ce critici și esteticieni de primă mînă ai generațiilor următoare sînt „maiorescieni" ? (Ei înșiși, inclusiv G. Călinescu, s-au mărturisit ca atare, iar cînd nu au făcut-o, maiorescianismul le-a fost reliefat de alții : e cazul, de pildă, al lui G. Ibrăileanu). Care ar fi explicația ? Există o discrepanță — faptul a fost observat de unul dintre cei mai înzestrați critici ai „tinerei" generații, Al. Dobrescu — între principii și aplicarea lor la Gherea. Viziunea modernă asupra actului critic nu a fost servită la el și de o vocație pe măsură. Aplicațiile propriu-zise (studiile întinse despre Eminescu, Coșbuc ș.a.) sînt uneori stîngace. Maiorescu, pe de altă parte, neavînd o perspectivă atît de modernă, în acțiunea sa de critic de direcție a fost mereu exemplar. Maiorescu a avut calitatea rară de a rămîne tot timpul **model.** Asupra acestui aspect, cercetătorul dornic, dealtminteri, cum am văzut, să valorifice tot ce se poate valorifica, nu insistă. De altfel aici (ca și în alte cărți ale autorului) tocmai Gherea, mereu „învingător" în disputele sale, nu are parte de prezentarea complexă de care se bucură alți „eroi" ai monografiei. (Notez în treacăt aici excelentele rînduri despre P.P. Carp, rînduri care probează imensul salt făcut față de mai vechea lucrare a aceluiași istoric literar despre junimism, unde personalitatea amintită apărea ca un personaj eminamente „negativ".)

Cartea se remarcă prin perfecta adecvare „la obiect" a tonului, stilului, a mijloacelor utilizate. Unde se cerea narațiune „de atmosferă", nerv epic, ironie chiar — mă refer aici mai ales la capitolul despre istoricul Junimii — găsim toate aceste elemente, strălucit reprezentate. Cînd vine vorba însă, de pildă, de complicate probleme de estetică, pagina devine austeră, cercetătorul nu mai are timp pentru zîmbete ori pete de culoare, ci, grav, așa cum se cuvine, fără a fi pedant totuși, ne comunică concentrat rezultatele unei documentări scrupuloase, punctate, cînd e necesar, de disocieri pătrunzătoare.

Junimea și junimismul constituie în tot, ca să împrumut o formulare a regretatului Al. Ivasiuc, „o lectură pasionantă, iluminatoare".

Victor Atanasiu

*) Z. Ornea, **Junimea și junimismul**, ediția a II-a, Editura Eminescu.

Mihai Stănescu
„Pavana clipelor"
(Editura Albatros)

● MIHAI STĂNESCU (n. 1919) se află la al șaselea volum de versuri ; **Pavana clipelor** se înscrie în aceeași tonalitate stilistică a volumelor anterioare, aducînd un cîștig în privința deschiderii tematice și a modalităților de a simboliza. Recomandat cu căldură în prefața volumului de debut **(Ferestre de azur,** 1970) de criticul Șerban Cioculescu, apreciat de Al. Philippide în **Cuvîntul înainte** la volumul **Poemele amiezii** (1972), poetul a cultivat o lirică de sorginte neoclasică, turnată în forme severe.

Cele mai bune poeme ale ultimului volum sînt cele de dragoste, un gen de madrigaluri stenice. Aproape la același nivel se înscrie o poezie a interiorului domestic, a liniștii în care s-au sedimentat în obiecte muzici postsimboliste : „Văd lucruri oarbe, parcă osîndite : / vitrine și sertare ce oftează, / cristale mari cu ape adumbrite, / Pendule ce adînc înduioșează. / Vestigii ?... Totuși nu sînt fără viață/ (Deși prăfoasă, ostenită, rece), / Cu lemnul lor schimbat din nou la față / Prin încăperi cînd amintirea trece". **(Interior)**

Apolinică în elanuri, fără nici cea mai ușoară violentare a expresiei, acest gen de lirică familială și familiară devine uneori și reflecție sau comentariu patetic meditativ, la limita dintre lied și elegie : „Același sînt prin vreme, dar și altul, / precum ideea care alungată / se-ntoarce-n gînduri, aducînd înaltul, / dar cu-o lumină parcă-nstrăinată !" **(Același)**

Mihai Stănescu e un virtuoz al versificației clasice, un poet al rigorilor prozodice, al formei ; un poem ca acela intitulat **Talazurile calde mișcau grăbita seară** e un bun certificat în acest sens : „Talazurile calde mișcau grăbita seară / cu-amețitoare dansuri și glas neprefăcut... / Și te-am pierdut pe ape, atunci întîia oară, / o, timp din depărtare, ce însuți m-ai pierdut !"

Grija pentru formă e dusă pînă la un evident parnasianism, străbătut ușor de vagi neliniști sedimentate : „Pe valuri tot mai line pluteau steluțe pale — / narcisele din lună căzute pe oglinzi ; / se revărsa tăcerea, cu amintiri, agale... / Din matca ei, de fluviu, n-ai vrut să te desprinzi. // Aveau acele ore o proaspătă savoare / și blînda rezonanță a unui vechi mister. / alcătuite parcă din miere și visare, / iar noi eram, alături, ca doi bolnavi de cer". **(Aveau acele ore...).**

Am dat cîteva citate din cele mai realizate piese ale cărții (în treacăt adăugăm că selecția este inegală) ; apolinicul sentimental de care vorbeam e totuși ușor perforat în cîteva poezii din final, recomandîndu-l pe Mihai Stănescu apt și pentru o tentativă dionisiacă. Neliniștea captată în versuri mai nervoase, mai puțin coafate e, poate, un semn de înnoire : „...iar din cutia pecetluită pe zid, / pendulîndu-și antica emblemă solară, / voi picura în sînge tactul placid / cu care Timpul răzbate-n afară... // Poate-i mai bine c-am început să m-adun ; / numai plecînd voi putea să-ți rămîn ! **(Plecînd).**

Emil Manu

Iulian Neacșu
„Un bucureștean în trecere prin București"
(Editura Eminescu)

■ „UN scriitor în trecere prin reportaj" — și-ar fi putut intitula Iulian Neacșu cartea, sugerînd astfel atît specificul, cît și adîncimea demersului său.

Căci, să nu ne lăsăm înșelați : deși primele trei din cele cinci secțiuni ale cărții adună — într-o „selecție de autor" — reportajele scrise de Iulian Neacșu pentru revista „Flacăra", demersul nu este al unui autentic reporter. Nu vioiciunea — îndelung exersată — a „omului de meserie" și nici dezghiocarea din senzațional și anecdotic a evenimentului relatat primează în paginile cărții acesteia, deși asemenea calități nu sînt străine „scriiturii" autorului ei... Primează capacitatea lui Iulian Neacșu de a face — cu date și întîmplări „împrumutate" din realitatea imediată și, uneori, perfect identificabile în ordinea obișnuită a lucrurilor — să se nască o „lume".

Bucureștean nu numai prin naștere, ori domiciliu — cum sînt atîția, între noi —, ci și **prin vocație,** ceea ce nu se poate afirma decît despre unii, Iulian Neacșu închină orașului său o **carte...**

Din acest punct de vedere, scriitorul Iulian Neacșu — autor al unor proze de subtilă analiză „comportamentistă" — este ușor de recunoscut : replica scînteietoare, fixînd — ca într-o „formulă", adesea cu valențe gnomice — un caracter ; observația pătrunzătoare, luminînd „abisurile" cutărui personaj ; chipuri surprinse — în „expresia" lor definitorie — cu simplitate și dezinvoltură ; în sfîrșit, un mod „de a povesti" ce vădește familiarizarea autorului cu limbajul cinematografic constituie tot atîtea „motive" pentru a situa reportajele lui Iulian Neacșu în zona de interferență a publicisticii cu literatura. În același timp, aflăm aici și explicația faptului că multe din paginile cărții de față își păstrează neștirbite prospețimea și vigoarea — între ele, **Un bucureștean în trecere prin București** și, la antipod, **Milionarul de plastic** reprezintă, fără-ndoială, „piesele-cheie" ale demonstrației —, trecerea anilor accentuînd mișcarea lor de translație către beletristică. Că această „mișcare" se petrece de-acum, putem deduce din parcurgerea paginilor incluse în ultimele două secțiuni ale cărții : **Mica publicitate** — unde „faptul" relatat se condensează, cîștigînd în esențialitate, în puterea de a reflecta „generalul prin particular", cum se zicea într-o vreme, și **Am cuvîntul** — florilegiu de șapte „tablete" cu valoare eseistică, închipuind neașteptate eșafodaje de considerații pe marginea unor evenimente abia sugerate.

Consider că astfel de pagini ancorează **în estetic** „centrul de greutate" al cărții lui Iulian Neacșu — carte pe care literatura beletristică nu va ezita să și-o revendice.

Nic. Ulieriu

Dumitru Tiutiuca
„Eseul — personalitatea unui gen"
(Editura Junimea)

■ ÎN colecția „Humanitas" a editurii „Junimea" din Iași a apărut recent lucrarea lui Dumitru Tiutiuca, **Eseul — personalitatea unui gen,** studiu încercînd să definească acest gen literar și să-l analizeze „pe viu" în realizările lui din perioada interbelică a literaturii noastre. Cu toate dificultățile subiectului și enorma lui bibliografie, autorul l-a atacat curajos și în stufoasa materie a urmărit să fixeze „personalitatea" celui mai controversat specimen literar, să-i justifice drepturile literare stabilindu-i definirea, independența, condițiile artistice, valorile estetice, realizările. Capitolele au denumiri, în formulări foarte moderne ca terminologie, puțin cam pompoase dar denotînd investigarea critică a temelor ce urmăresc să demonstreze **(Paternitate și diacronie, Mirarea sau grația zeilor. „Anotimpurile" lecturii, O epocă hamletiană, Demersul — Vox humana** etc.). Elementele literare ale eseului și condițiile lui ca gen sînt urmărite mai ales în ceea ce privește substanța, conținutul lui. În această privință analiza este profundă și completă, ea epuizînd întreaga serie de atribute pe care genul eseistic le presupune. Nu însă și pe cele de ordin stilistic unde se încearcă un structuralism metodic deloc compatibil cu „demersul" eseului pe care, departe de a-l clarifica în acest sens, îl încîlcește într-o rebarbativă terminologie critică.

Capitolul consacrat stilisticii eseului, cel mai întins, (intitulat **Demersul),** stă, cum spuneam, sub influența criticii structuraliste, fiind de aceea obscur și inextricabil și avansînd o idee credem cu totul eronată, aceea că în eseistică „rolul stilului este mult diminuat". În primul rînd că orice adevărată literatură, și cu ea scriitorul, trăiesc prin stil, adică prin expresivitate, rațiune a lor de a fi. Iar eseul, mai mult decît oriče literatură de idei, se caracterizează mai puțin prin materia lui tematic infinită, cît prin maniera de a o trata, de a-i da viață expresivă.

Ceea ce, după noi, ar fi trebuit încă accentuat este substanța filosofică personală pe care eseistul de vocație o lasă să străbată în opera sa, eseistic dar conturat, în jurul temei, gîndind asociativ și fructificînd prin luciditate critică raporturile ce pot exista între lucruri.

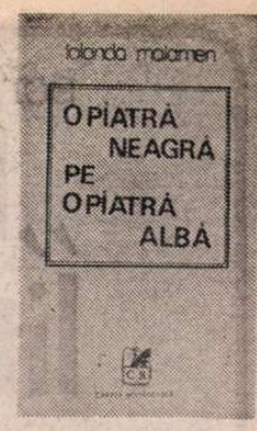
Geneza genului în timpuri de „criză" socială este bine motivată și exemplificată de autorul lucrării : „Numai un astfel de context social-cultural (de „criză") străbătut evident de fiorul prefacerilor, constituie terenul unei germinații fertile pentru cultivarea eseului ca gen". Analiza și construcția elementelor lui configurative se face pe tot parcursul lucrării cu sprijin pe o bibliografie, românească și străină, de-a dreptul uluitoare. Ideile și punctele de vedere personale își fac loc printr-un adevărat hățiș de citate judicios selectate, dar uneori dificil de asociat cu intenția cercetătorului.

În ceea ce privește literatura noastră eseistică, admirația autorului pentru producția ei interbelică este pe deplin justificată și convingător argumentată. Accentuînd deschiderea ei spre universal, prin calități ale genului care o sincronizau cu producții similare pe plan european, se reliefează vocația noastră națională pentru eseu pe structuri spirituale de viță latină, ca și la scriitorii francezi. Avînd în vedere că eseul este în multe cazuri un gen literar predilect pentru marii scriitori ai lumii și anume o formă ideală pentru ceea ce se numește literatura de idei, un mod intelectual de a fi al pasiunii pentru ele și viața lor, — este meritoriu că un tînăr intelectual cum este Dumitru Tiutiuca a atacat acest subiect, l-a studiat profund, prin optica universalului aplicîndu-l la literatura noastră și că a fixat caracterele permanente ale genului, contribuind real la clarificarea „personalității" lui distincte.

Melania Livadă

Poezia

Combustii lirice



CU SIMBOLURILE ei deschise sau pe jumătate opace, ultima carte a Iolandei Malamen*) are ca temă interioară predilectă : *mistuirea*, o existență care se consumă sau care s-a consumat, în vederea eliberării unui sens, pentru ea însăși, pentru iubire, pentru scrierea unui poem. Un temperament prin excelență „feminin", dar încordat, energic și posesiv, însetat de certitudini își spune și aici cuvîntul, *se mărturisește*, dar nu în confesiuni abundente, ci într-un fel orgolios eliptic, într-un debit sincopat, prin mijlocirea unor sintagme decise (și uneori ultimative) extrase din fluxul prea natural — și care se bănuie mai bogat — al timpului lăuntric. Cuvintele-cheie : pîndă, sete, viscol, lăcomie, adorație, cruzime, biciuire, țipăt, îngheț, sfîșiere, milă, cenușă, strangulare ș.a. dau imediat de veste că poeta detestă stările vagi, fluide, amorfe, satisfacțiile mijlocii, avînd gustul și toate celelalte simțuri orientate, dimpotrivă, spre un regim al acuității, al stărilor extreme, al arderilor desigur purificatoare, al trăirilor marcate de senzații ascuțite, radicale, din acelea care nu păstrează și nu cruță, ci consumă subiectul, îl obosesc, îl secătuiesc. Mereu e vorba de un *altădată* intens, un prea-plin fatal istovitor, sfîrșind prin a se răzbuna :

„Despre cruzimea și graba cu care mi-am îngropat greșelile. / despre ce am adorat, despre ce am biciuit. / despre smîrcuri ce semănau întru totul cu rănile mele, / ah, dați-mi forța, zile ce ați trecut, / să-mi sparg memoria ca pe un glob înghețat, / să le cînt !" *(Dați-mi forța)* ; „Am fost ca lumina dimineții de o teribilă sănătate / am fost renul tînăr, / ce-și tăvălește trupul în zăpezi, / am fost țipăt de rechin, / în marea umbrită de gheață, / Am fost ca lumina dimineții / de o teribilă sănătate". *(Am fost ca lumina dimineții)*.

Atîta doar că din intensitatea unei amintiri, de care pretinde a se fi detașat, poeta construiește de fapt un prezent, care esențializează liniile trecutului, un *acum* scutit de erorile unei „sănătăți" excesive, dar tot așa de vital, de avid, de devorator. Impresia că am avea de-a face cu o lamentație pe ruine, cu o tristă enumerare de regrete și nostalgii în marginea unui timp activ, fără întoarcere, este foarte înșelătoare, mai degrabă poate fi vorba de altceva, de o stabilitate, de o potențială regenerare ascunsă într-un provizorat al distanței, al distanțării, de o feminină strategie, de un interval necesar tămăduirii rănilor, anticipînd reintrarea în arenă :

„Ca altădată sînt cu tălpi macerate de oboseală, / cu lenea și uimirea-îngeri posesivi, / ca altădată deasupra casei / un nour de berze strălucitor / își desăvîrșește plecarea. / Nici dragostea, nici mila, / nici nestatornicia, nici grăbirea, nu le-am urît ; / ca altădată / un șarpe de iarbă flămînd / îmi sfîșie gîtul" *(Ca altădată)*.

Este vorba, în mai multe rînduri, de *cenușa* unor combustii, a unor frenezii consumate, dar masa ei este *fierbinte*, o substanță vie, activă încă, pregătind, la adăpostul și în tihna contemplației, metamorfoze și avînturi noi. Poezia tinde atunci să devină, la un mod deajuns de transparent, un spațiu terapeutic, destinat refacerii forțelor, o convalescență a ființei intime, un răgaz menit să restabilească încrederea, o traversare de încăperi subterane pregătind ascensiunea în lumina *crudă* a zilei, atît de potrivită temperamentului poetic al Iolandei Malamen :

„Pot scrie poezia urnindu-mă tîrîș / prin încăperile unei cîrtițe, / pot revolta ploaia și tunetul scriind poezia, / va crește în ea un vulcan, / rîde în hohote, / voi arunca frunze pe vulturi. // Pe fruntea înnebunită de răni pot scrie poezia / urnindu-mă tîrîș / sub muntele înșingerat" *(Pot scrie poezia)*. Locul prezentului, în care se scrie, al unei lucidități ușor dezabuzate, al unei domesticiri, al unei pacificări impuse, vag resemnate, acoperă un altul, mai autentic, mai „sincer" și mai substanțial, în direcția căruia răzbat suficiente *indicatoare*. Poezia este mersul mereu întrerupt, mereu reluat de la unul la la celălalt, și îndărăt și este, mai ales, continua afirmare, în planul secund, a preeminenței celui de al doilea. *Somnul* ființei veritabile îi trădează fantasmele, conține proiecția unei vitalități întărîtate, rapace, dominatoare, cu totul neresemnate să dormiteze în pace meditativă și în dorința uitării :

„În somn sînt pasăre sugrumată, / lup exilat pe mări, / nu pot atinge noaptea stîngaci, / cum aș sparge roua în gură. // În somn orașul îmi pare un labirint virgin / și eu nu pot în somn / să-mi plec trupul în tulbure rîu" *(Somn)*.

Plecarea și înduplecarea („trupului") în fluidul impur al stărilor împăcate, vegetative, prielnice regretelor și aducerilor aminte suferă o violentă contrazicere, forțele imaginației (și nu numai ale imaginației) poetice generează alte simboluri, gata să le înfrunte, să le facă față și să le răpună, simboluri, cele mai multe, ale unei penetrații — sau ale unei cuprinderi — agresive, ale unei pasionalități fremătătoare care-și descoperă în *oboseală* un termen stimulator. Melancolia (ardentă totuși) a recuperărilor acoperă (numai pe jumătate) virtualitățile unui prezent dornic să-și ia mai repede revanșa, intensitatea fals reținută a posibilului :

„Ce firavă și uimitoare tinerețea / în care pînă la sfîșiere am înotat ! / Au fost ani, au fost zile / în care nu știam putredul să-l numesc, / au fost nopți, au fost dimineți, / în care am rîs, / cum pe botul animalului strălucea o șuviță de sînge, / au fost ore, au fost secunde / în care strigătul îmi părea o vină. // Ce uimitoare tinerețea, de care vinovată am fost, / în care nevinovat înotam" *(Zborul)*.

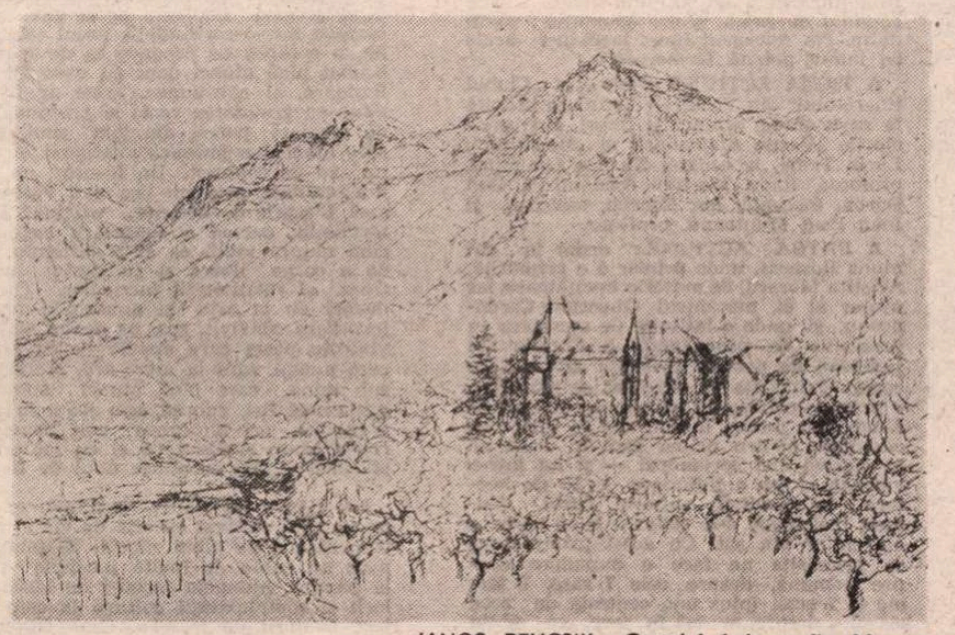
Între climatul *rece* al regretelor, al „vinei", al înșelătorului bilanț de existență și cel *torid*, al pasiunii mereu actualizate, amenințînd să rupă precarul echilibru al maturității, nu e greu de stabilit un raport real, de întîietate, de autenticitate, în favoarea celui de al doilea. Care străbate, din interior la suprafața poemului, în momentele cele mai neprevăzute, menite s-ar zice să dea cîștig de cauză celui dintîi :

„Nu mai întîmpin zorii așa cum se cuvine, fruntea este / un cuib ; cobor treptele casei și deodată / minciună, explozie, un drum pentru care atîta umilință / e muzică și orgoliu, / Mi s-ar spune că sînt sub gratii de amintiri, mi s-ar / putea reproșa refăcută neliniște, m-ar striga din mlaștini / un zeu îmbătat, s-ar crede că prietenii așteaptă jurăminte, / dar trupul meu este un fum fierbinte, în trupul meu / o pasăre fierbinte se prăbușește" *(Cobor treptele casei)*.

Sincerităților abrupte și elanurile controlate dau acestei poezii o tensiune reală, o fervoare necontrafăcută. După debutul abundent confesiv de acum aproape zece ani, după intervalul de reținere eliptică și de interiorizare din precedentul volum *(Pămînt sub zăpadă*, 1976), Iolanda Malamen prezintă semnele unei evoluții interesante.

Lucian Raicu

*) Iolanda Malamen, **O piatră neagră pe o piatră albă**, Editura Cartea Românească, 1979.



JANOS BENCSIK : **Castelul Labers din Merano**

Prima verba

Reverberații

● NAZARIA BUGA : **Intîmplare dintr-o veche gravură** (Ed. Litera). Confesiuni lirice vădind o lăudabilă tensiune spre reflecție și autoscopie, evitînd intimismul printr-o frecventă plasare în abstracțiuni și prin cultivarea unui decor transcendental. Autoarea imaginează de preferință în două game: optică (lumină-umbră, împreună cu variantele și nuanțele lor) și botanică (nuferi, crini), fără ca tehnica reprezentării poetice să fie simbolistă ci mai curînd romantică. Sentimentul dominant e de orbire în claritate, altfel zis de rătăcire printre identități limpezi și multiple în căutarea identității coerente și indivizibile („De arhetip, bolnav eu mă apropii, / de casa albă-ncăpătoare // Pierit cum sînt, atins de friguri, / vreau azi de drumuri să mă vindec / Pereții mamei se înclină. / Unde umbli ? eu arăt un drum în palmă /și-amîndouă în tăcere, între lumi și-abisuri clare, / desenăm pe geamul casei o ninsoare de afară"). Aspirația principală este spre aerian („într-o vergea de aer voi curge coerent") iar toată poezia vine din ordonarea sensibilității, a reflexivității și a imaginației la scara acestei aspirații. Plastica florală (de la „eu scriu o carte pentru nuferi" prin „voi adormi eoni de-a rîndul / în adîncimea de sub floare" pînă la „în crematoriul tău floral sînt, doamne, un capriciu"), precum și preeminența viziunilor închise într-o „diasporă" de vag și diafan semnifică mai mult decît o tehnică poetică, de-a dreptul o obsesie a ființei, egal distribuită în aria simțurilor și în perimetrul contemplației. În ce privește expresivitatea poetică propriu-zisă a textelor Nazariei Buga e de observat alternanța (nu știu cît de metodică și cît de întîmplătoare) a vetustețeî și a modernității, în versuri ce sînt, unele, de o vechime, lexicală și sintactică, greu de suportat ca poetică astăzi iar, altele, de o îndrăzneală a asociațiilor foarte în spiritul timpului. O „via dolorosa" ne face să înțelegem că poeta este ea însăși o structură aparte, traversată în egală măsură de unda calmă a clasicității și de fiorul angoaselor : „Rămîi eternă, să nu mori / în secolii care mai sînt ; / rămîi înaltă și subțire, / între octave și bemoli // Sub steaua palidă de seară, / călătoria ta e alta / Un astrolog din lumea tristă / e ceasul care-ți bate-n palmă // Așa, iubita mea înaltă, / pe drumuri încă paralele, / îți duc eu tainica oglindă / către Golgotha cu însemne // Rămîi suavă și eternă / — pe continent floarea se trece — / rămîi suavă. Iată : arta / bate cuie-n timpul rece". Pentru Nazaria Buga poezia rămîne o ocazie ideală de regăsire a unui timp pierdut.

● ION PRUNOIU : **Floare de pămînt** (Ed. Scrisul Românesc). Versificări oneste în manieră tradițională, mizînd pe o anume muzicalitate și pe narațiune; un bombardament de epitete (de felul : „Noi însă facem pașii mari și siguri / Că sîntem mîndri, harnici, tari și buni; / Că moștenim atîtea-nețelepciuni / Rămase-n grai ; adică tot ce-i sfînt / Că n-are cum să-ncapă în pămînt") nu lasă nici o șansă de salvare semnificației poetice ; caracterul declamativ, enunțiativ al acestor povestiri în versuri interzice accesul sugestiei lirice ; abordînd cu egală dezinvoltură fel de fel de teme (istorie, natură, biografie curentă), reușind o semnificativă uniformizare, autorul pare a fi preocupat în exclusivitate de claritatea discursului său și aceasta, fără îndoială, există; cum există și efortul onorant de a prelungi cît de cît măsura lirismului personal dincolo de prozodie ; interesant sună într-un atare context de strategie lirică și de armament stilistic acest „simptom reumatic" : „De vînturi în cîte a stat clătinată / E-un arbore mama. Cad bubuituri / Adînci, de durere, din nourii-gloată / Și-i scîrțîie trupul la încheieturi // Din brazdele-atît de cu drag frămîntate / Azi tălpile-i groase cu greu se disting ; / Par gemene — unele cu celelalte — / Umflate de apă domoală și frig // De-o vreme încep ca să-i semăn la fire : / Adun în picioare un mers de culbec; / Cînd vremea se schimbă-i dau inimii știre / Lemnoase proteze cu sunetul sec // Dar mama știind și schimbări cu de toatele / M-a strîns pe aproape din sute de părți / Din spice, izvoare, iubire și cărți, / Să nu se deznoade genunchii și coatele / în frigul căruntei singurătăți". Asta-i situația...

Laurențiu Ulici

Calendar

● 14.II.1937 — s-a născut **Damian Necula**
● 15.II.1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1917).
● 15.II.1910 — s-a născut **Paul Daniel.**
● 15.II.1920 — s-a născut **Lucian Emandi**
● 15.II.1923 — s-a născut **Petre Solomon**
● 15.II.1930 — s-a născut **Romulus Zaharia**
● 16.II.1940 — s-a născut **George Suru** (m. 1979).
● 17.II.1947 — a murit **Elena Văcărescu** (n. 1864).
● 17.II.1971 — a murit **M. R. Paraschivescu** (n. 1911).
● 18.II.1908 — s-a născut **Barbu Alexandru Emandi.**
● 18.II.1976 — a murit **Mircea Grigorescu** (n. 1908).
● 19.II.1633 — s-a născut **Miron Costin** (m. 1691).
● 19.II.1908 — s-a născut **Ana Cartianu.**
● 19.II.1940 — s-a născut **Mircea Radu Iacoban.**
● 20.II.1901 — s-a născut **Radu Cioculescu** (m. 1961).
● 20.II.1924 — s-a născut **Eugen Barbu.**
● 20.II.1927 — s-a născut **Mircea Malița.**
● 20.II.1975 — a murit **Nicolae Baltag** (n. 1940).
● 21.II.1805 — s-a născut **Timotei Cipariu** (m. 1887).
● 21.II.1865 — s-a născut **Anton Bacalbașa** (m. 1899).
● 21.II.1939 — s-a născut **George Timcu.**
● 22.II.1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885).
● 22.II.1903 — s-a născut **Tudor Mușatescu** (m. 1970).
● 22.II.1904 — s-a născut **Nagy Istvan** (m. 1977).
● 22.II.1905 — s-a născut **Constantin Streia** (m. 1977).
● 23.II.1892 — s-a născut **Tudor Mălnescu** (m. 1977).
● 23.II.1914 — s-a născut **Gavril Istrate.**
● 24.II.1870 — s-a născut **Isabela Sadoveanu** (m. 1941).
● 24.II.1913 — s-a născut **Stelian Păun.**
● 24.II.1926 — s-a născut **Ovidiu Cotruș** (m. 1977).

Rubrică redactată de GH. CATANA

SCRIITORII ȘI ȚARA

„România literară" printre cititorii săi

La deschiderea expoziției pictorului Paul Uzum

La Clubul tineretului din Vaslui

În sala Căminului cultural din Roșiești
Fotografii de **Petrică Lascăr**

Vaslui, februarie, 1980

ÎN ZILELE de 14-17 februarie, acum, în preajma alegerilor, „România literară" a putut fi cunoscută și prin redactori și colaboratori ai ei care au făcut o vizită de documentare în județul Vaslui. **Gabriel Dimisianu**, redactorul șef adjunct al revistei, **Vasile Băran, Maia Belciu, Constanța Buzea, Denisa Comănescu, Ioana Creangă, Valeriu Cristea, Mircea Dinescu, Dana Dumitriu, Mircea Iorgulescu, Vlad Mușatescu, Alexandru Raicu, Valentin Silvestru, Sorin Titel, Constantin Țoiu**, însoțiți de tovarășul **Ion Boștinaru**, activist al Comitetului Central al P.C.R., am fost primiți, la sediul Comitetului județean Vaslui al P.C.R., de tovarășul prim-secretar **Gheorghe Cilibiu**. Aici am putut înțelege mai profund rolul acestui județ din Podișul central al Moldovei în planul de dezvoltare a întregii țări .

Și dacă dezvoltarea a fost impetuoasă, ritmurile înalte, cu adevărat spectaculoase, țelul e și mai mobilizator : conform programului celui de-al XII-lea Congres al partidului, în 1985 producția globală industrială a județului va fi de peste 26 de miliarde de lei. Adică de peste două ori mai mare decît acum. Adică două județe industriale în cel de astăzi. Dar orașele, urbanizarea ? În viitorul cincinal, alături de Vaslui, Bîrlad, Huși, Negrești (așezarea urbană cea mai tînără) vor primi act de întemeiere 11 orașe noi. Ni se vorbește apoi despre agricultură, Vasluiul înscriindu-se între primele zece județe ale țării cu pondere mare în acest domeniu. Se obțin rezultate bune în cultura cerealelor, în zootehnie. Dar locul principal îl deține viticultura. În județ există un mare bazin viticol, Hușul, ale cărui vinuri sînt cunoscute în multe colțuri ale lumii.

În încheiere ni se prezintă un tablou al vieții spirituale, subliniindu-se rolul covîrșitor pe care-l au în viața culturală a județului mulțimea formațiilor artistice amatoare, readuse în prim plan cu vigoare și prospețime de către Festivalul național „Cîntarea României". Formele activității sînt dintre cele mai diverse : cercuri tehnice, cenacluri literare, echipe de teatru, cercuri de plastică, între acțiuni impunîndu-se renumitul „Festival al umorului" ajuns în acest an la cea de-a șasea ediție, precum și Colocviul regizorilor din teatrele dramatice, inițiat acum cinci ani la Bîrlad.

A construi, a dezvolta, a mări, a produce, a învăța, a educa, a forma oamenii de mîine, a acționa prin mijloace multiple întru îmbogățirea experienței tinerei clase muncitoare a acestor locuri străvechi... acestea sînt verbele și peste tot unde mergem le vedem în plină mișcare sub chipuri dintre cele mai diferite.

ÎN PREZENȚA tovarășului prim-secretar Gheorghe Cilibiu și a președintelui Comitetului de cultură și educație socialistă, tovarășa Elena Condrea, are loc deschiderea expoziției pictorului bucureștean Paul Uzum, după care intrăm în prima noastră acțiune : o discuție despre „România literară" la Biblioteca județeană cu activul cultural — muncitori, profesori, elevi, medici, ingineri, membri ai cenaclurilor literare — o discuție încărcată de atîta patos și într-atît de aplicată, încît unui străin i-ar fi fost greu să-și fi dat seama care erau redactori și care cititori. Ne aflăm printre oameni deosebit de legați de cultură, de artă și literatură. Desfășurată în prezența tovarășului prim-secretar Gheorghe Cilibiu, precum și a altor personalități politice ale județului Vaslui, întîlnirea s-a transformat, în cele din urmă, într-un autentic colocviu despre rolul presei literare în formarea profilului spiritual și moral al omului de azi și de mîine, participant direct la edificarea civilizației socialiste.

A DOUA ACȚIUNE : o vizită la Fabrica de mobilă din Vaslui, fabrică tînără, de vîrsta județului, condusă de directorul ei general, inginerul Dan Berbescu, care, de asemenea, impresionează prin tinerețe. În sălile în care sîntem invitați să intrăm avem senzația că ne aflăm într-o expoziție de artă. Pentru că în fiecare obiect de aici — „mobilă mare", „mobilă mică" — s-a înmagazinat nu numai efortul propriu-zis ci și un vizibil talent. Cei 2 000 de muncitori ai fabricii produc pe an valori de sute de milioane. Mai toți sînt tineri, mai toți au învățat meseria aici și bineînțeles că problema numărul unu a fost specializarea. „Noi facem mobilă pentru toată lumea — în Europa sîntem considerați printre cei mai buni furnizori și ca să poți să-ți păstrezi renumele de firmă serioasă trebuie să știi să fii competitiv". La sfîrșitul vizitei vedem căminul de copii. E ora somnului ; copiii dorm. Ne retragem încet lăsîndu-i acolo ca într-o poiană fermecată.

A TREIA ACȚIUNE : seara, la „Clubul tineretului" din Vaslui — șezătoare literară la care citesc versuri și tineri din cenaclurile „Vasile Alecsandri" și „Mușatinii": Lucia Toma, laborantă, Nicolae Ginghină, profesor, Radu Marite, economistă, Dan Barbu, mecanic, Ion Enache, maistru, și Ioan Paul Munteanu, profesor.

A PATRA ACȚIUNE : drum în comuna Roșiești, unde primar e o primăriță, Aristița Moraru, de meserie învățătoare, iar ajutor al ei, mecanicul Gheorghe Cardoneanu, și unde o întîlnim pe secretara cu probleme de propagandă a Comitetului județean de partid, tovarășa Elena Rănceanu. Primărița și secretara se sfătuiesc, e prag de primăvară, sînt multe lucruri de făcut, sînt multe lucruri noi — iată, de exemplu, pentru prima dată în acest an se cultivă aici coriandrul — și nu într-o văioagă ci pe o întindere de 50 de hectare ! La căminul cultural, curat, frumos, încăpător, s-a strîns o bună parte a oamenilor din sat. Cu acest prilej, după ce primărița ne face o expunere despre comună, despre cele 7 sate, 7 ferme și 7 școli (plus una centrală de zece clase), despre modul în care se obțin cei 16 000 000 de lei producție globală pe an, despre cămin, despre biblioteci, despre dispensarul „Dr. Dumitru Bagdasar", despre activitatea artistică de amatori — după toate acestea are loc șezătoarea literară.

A CINCEA ACȚIUNE : o vizită în comuna Costești cu primarul Ioan Bucur. Aici îl întîlnim pe tovarășul Dumitru Bran, șeful secției de propagandă a Comitetului județean de partid. Tot aici le cunoaștem și pe candidatele pentru M.A.N., brigadiera Maria Budacea și șefa de echipă Aurica Helgiu. Aflăm apoi că întreaga producție este aici într-o continuă creștere, că în cei patru ani ai cincinalului planul a fost îndeplinit și depășit.

A ȘASEA ACȚIUNE : drum spre Huși, cu un popas la „Casa Ralea", unde sîntem întîmpinați de primărița „orașului dintre vii", Aneta Silvneanu, care ne însoțește apoi la Casa de cultură, unde are loc șezătoarea literară.

A ȘAPTEA ACȚIUNE (și ultima) s-a desfășurat la Bîrlad, în prezența primului secetar al Comitetului orășenesc de partid, tovarășul Vicol Panainte. Ca și la Vaslui — o discuție despre probleme ale actualității literare, despre revista „România literară", urmată de o șezătoare literară la care au citit și poeții din localitate : Mircea Ipate Mareș, Mihai Vicol și George Irava. Apreciind revista ca fiindu-le de un real folos în activitatea lor, profesorii Ioan Iacob, Petruța Chiriac, Novac Gruia au propus un spațiu mai generos dedicat școlii, precum și publicarea cu o frecvență mai mare și într-un mod mai bogat a literaturii propriu-zise, — proza și poezia — literatura fiind socotită în zilele noastre hrana spirituală de care omul nu se mai poate lipsi.

ÎN decurs de patru zile am străbătut, așadar, orașe și sate din mijlocul Moldovei, am trecut printre dulci coline purtînd pe unul din vîrfurile lor măreața statuie a lui Ștefan cel Mare, am urcat „drumul de costișă", am revăzut case și cetăți deasupra cărora se înalță simbolic căciula metalică a lui Peneș Curcanul și ne-am întors încărcați de impresii greu de uitat.

Vasile Băran

Huși

MOLDOVENII se pierd frumos în visări și nuanțe. La acest lucru contribuie și vinul lor nobil despre care s-a tot scris. Un vin deloc agresiv în capul consumatorului, ci prietenos, plin de voie bună. Nu vei auzi lălăituri primitive ; vei auzi vorbe de duh, întîmplări cu haz, anecdote. Nu vei vedea fețe schimonosite, cu ochi holbați sub părul coborît sălbatic pe frunți, vei vedea chipuri deschise, vesele, ochi scînteind de evoluțiile oratoriei locale despre care un bucureștean ursuz ar putea zice că se apropie de superficialitate. Ei, nu. Cînd această impresie ar fi gata să se închege într-o certitudine, pasul este anulat, o eschivă se produce ca de spadasin ocupat pînă atunci doar cu exerciții preliminare, și chestiunea, orice ar fi, se pune cu gravitatea reală și profundă, atît de amînată parcă, din bun simț, și pe care umorul o îmbracă inteligent în efectul său de contrast. Un franțuz, un scriitor, culmea, care nu bea vin, vorbea de acel **L'esprit de sérieux**, originea atîtor neghiobii, dar și a congelării existenței, cînd natura vieții ca și a sufletului este de a curge liberă și cu simțul mereu treaz al relativității lucrurilor. Gîndindu-mă eu la asta și ascultîndu-mi, cu încordare convivii, sus, pe dealul stațiunii vinicole peste care stelele nopții ardeau cum numai vara la mare ard, scaunul de sub mine, care pînă atunci suportase atîția musafiri, șubred, sau poate de însăși greutatea ori tensiunea voii bune, se rupse brusc și căzui cu el cu tot printre sfărîmături. Mi se aduse unul de fier.

LA CASA lui Ralea, înălțîndu-se tot pe un deal cultivat cu viță de vie al cărei trup răsucit pe albul zăpezii de februarie pare un cablu de înaltă tensiune căzut la pămînt, ajungem însoțiți de ideea valorii și complexității culturii la care rînjesc băutorii de trăscău. Casă frumoasă, mult lemn, rezonanță de instrument muzical. Renovată cu grijă, casa lui Ralea te primește azi ca altădată. E o pietate izvorînd din aceeași civilizație a locului, și nu-i vorba, la Huși, decît de casa unui scriitor. Mă gîndesc, în treacăt, la lăcașul Doamnei lui Șerban Cantacuzino cu zugrăvelile lui Pîrvu Mutu, monument istoric figurînd pe ghidul turistic al Capitalei, pitit după blocul bucureștean Delta Dunării, unde pubelele de gunoaie și grămezile de lăzi precum și mirosul fetid de cherhana prost spălată înconjură ctitoria munteană de carte și cultură. „Was ist das ?" l-am auzit cu urechile mele pe un profesor german, turist, desigur, conducîndu-se metodic după ghid, și văzînd deplorabilul spectacol al acestui monument național plutind între gunoaie, lăzi și insuportabila duhoare, chiar în centrul Bucureștiului.

INTRÎND în casa lui Ralea, mi-l amintesc în anii războiului, punînd la Universitate note cu aerul unui bancher ce ar semna ordine mari de plată, în timp ce țigara îi fumega în colțul gurii, făcîndu-l să închidă un ochi cu un rictus aristocratic.

Nimic nu mai e cum a fost. Totul aici e ca atunci, dar altfel, — vopseaua, esența lemnului, tot ce-a participat cu atenție la reconsolidare. Doar eu văd, am privilegiul să văd pe ușa de la intrare dată de perete, — așa se explică de ce nimeni n-o observase, revenindu-mi doar mie șansa, deprins cum sînt să mă uit mai întîi la ce se ascunde — plăcuța de alamă coclită pe care scrie numele profesorului. E, sînt convins, singurul lucru care a rămas la locul lui, nemișcat, dovadă acțiunea de eroziune a timpului. Tot astfel, la Istria, cu mulți ani în urmă, cînd văzusem prima dată altarul lui Apollo, ce-a mai rămas din el, cel mai mult m-a înfiorat belciugul de bronz coclit înfipt în lespedea de marmură și de care erau legați cu coarnele în jos, pentru sacrificiu, taurii.

Constantin Țoiu

Suprapuneri

HURUITUL camioanelor acoperindu-i vocea, pavajul cutremurat de trecerea lor greoaie, miros de motorină arsă plutind în aerul înghețat, „nu vreau să vă plictisesc", frînturi de versuri pierind în zgomotul obscur al străzii, „la poezia asta, «Moartea lui Abisalom», am lucrat foarte greu", tot greu se merge și pe gheața asta alunecoasă, după o zi — sau două ? — în altă parte și altă voce, „ne-a spus : ar trebui să vă faceți și voi prieteni, să vă întîlniți, să stați de vorbă ca oamenii, puteți să și dansați, sînteți tineri, l-am ascultat, ce seri minunate și a doua zi munceam mai bine", viața ca un dar, viața din poruncească, iarăși vocea poetului, acum în partea stîngă a sălii, ridicat impetuos de după un stîlp, „mi-a plăcut băiatul din stînga", zice Constantin Țoiu, și el : „poezia nu e femeia de serviciu", apoi, la șezătoare, avea să citească două poezii, „Iartă și crede Măria Ta că am scris / Între libertate și pîine-mpărțit / Aceste cuvinte", copiii de la grădinița Fabricii de mobilă din Vaslui, care probabil nu știu prea multe cuvinte, ne privesc tăcuți din paturile lor, aici e ora somnului de după-amiază și alături, în hale, secții și ateliere, părinții muncesc eliberați de grija ălora mici, directorul știe, l-a învățat și pe el cineva ?, că producția merge mai bine (dar aici producția merge foarte bine) cînd sînt mai puține griji, poetul și-a sfîrșit poezia, ne privește confuz, am ajuns pe o stradă mai liniștită, fără camioane, are o biografie îndesată cu fapte comune, mai are și patru copii, în județul Vaslui, ni se spune, rata natalității este foarte mare, tot ceea ce am văzut, auzit, vorbit în aceste zile intră și iese din pagină, nu-mi rămîne decît să adaug o altă pagină, cu două poezii de **Ion Enache** care, cum a scris el pe un petic de hîrtie, s-a născut la 27 septembrie 1950, în comuna Miclești, județul Vaslui, a făcut o școală profesională, apoi liceul teoretic, este maistru instructor, a debutat în 1975 în revista „Convorbiri literare" și are intenția să intre la facultate, fiind, mai adaug doar atît, un poet adevărat.

Mircea Iorgulescu

Măria Ta

Măria Ta odihnește aici
Cu albastrul Voronețului tras peste
pleoape
Lăcașul acesta de cuvintele mele a fost
primenit
Pentru toate rănile tale nevindecate

De pretutindeni s-aude răzeșul venind
În dușmani semănînd și săgeți și
semințe
– Iartă și crede Măria Ta că am scris
Între libertate și pîine-mpărțit
Aceste cuvinte.

Baladă

Cu oasele așezate în formă de fugă
Bătrînul cal mort e un verde popas.
O roată îi fugărește fantoma pe cîmp.
Ochelarii săi însoțesc dispariția lentă
A locomotivelor cu aburi și a căruțelor.
Picioarele sale tocite de asfalt
Sînt potcovite de iarba nătîngă.
Și pielea i se destramă ca un putred
steag
De pe oasele așezate în formă de
fugă.

Ion Enache

Prețuirea literaturii

MOLDOVENII, care l-au dat pe Eminescu, iubesc cartea, îi prețuiesc pe scriitori, sînt întotdeauna nerăbdători să-i vadă și să-i cunoască ; sînt bucuroși să se afle în preajma lor, să le afle părerile, să-și spună opiniile despre cărțile lor ; cartea face parte din hrana lor zilnică. Astfel se explică, desigur, faptul că atît la Vaslui cît și la Huși, la Bîrlad și Roșiești sălile în care ne-am întîlnit cu cititorii erau arhipline. Le-am ascultat părerile despre literatura noastră de astăzi cu mare interes și, ca scriitor, care reprezentam acolo, împreună cu colegii mei, o revistă literară, am înțeles că răspunderea pe care o avem nu e de fel mică. În lungul și sinuosul drum al cititorului spre carte, drum pavat întotdeauna cu cele mai bune intenții dar care nu e scutit nici de neașteptate obstacole, de inevitabile erori, o bună revistă de literatură îi oferă cititorului un punct de reper. M-am bucurat că pentru cititorii din Moldova, „România literară" reprezintă într-adevăr un astfel de util mijloc de informare și orientare.

Ar fi greșit, totuși, să ni-l închipuim pe cititor doar ca pe un simplu receptor al opiniilor despre cărți, despre literatură, exprimate într-o revistă literară, oricît de bună ar fi ea. El, cititorul, nu are numai libertatea, ci și obligația de a decide singur asupra lecturii pe care o face, numai așa lectura sa se împlinește cu adevărat ! Ajuns la capătul drumului său spre carte, cititorul trăiește, întotdeauna, un moment în care rămîne singur, el cu cartea, o clipă în care nu-l mai poate ajuta nimeni, în care el trebuie să decidă, fără ajutor de-afară, asupra celor citite. Numai atunci actul creator al lecturii se împlinește cu adevărat...

Ascultîndu-i vorbind pe prietenii noștri de la Bîrlad sau de la Vaslui, am fost atent în primul rînd să aflu astfel de cititori și am fost fericit să-i găsesc, am fost curios să-i aud vorbind. M-a cucerit, de pildă, siguranța opțiunilor profesorului de română Gruia Novac. Cel ce vorbea nu era numai un foarte bun profesor, îndrăgostit de materia pe care o preda elevilor — convins, pe bună dreptate, că limba și literatura română ocupă, trebuie să ocupe, primul loc în procesul de învățămînt — ci și un reprezentant ideal al acestui tip de cititor la care ne gîndim noi, scriitorii, în momentele noastre de reverie... Cînd l-am auzit vorbind despre poezie pe tînărul muncitor Ion Enache, am înțeles parcă mai bine de ce Moldova a dat literaturii române atîția scriitori de seamă. Pe pămîntul unde poezia se află la un așa de mare preț, unde apropierea de ea se face cu atît de mare „sfințenie", apariția lui Eminescu devine aproape firească !

Pentru ca literatura să poată exista, ea trebuie să fie înconjurată cu înțelegere și cu dragoste. Noi, grupul de scriitori de la „România literară", ne-am întors din Moldova convinși că ne bucurăm de o astfel de dragoste. Nu ne rămîne decît să scriem cărțile pe care cititorii le așteaptă de la noi.

Sorin Titel

Cît tot restul lumii

CA DINTOTDEAUNA, plec. Viața mea toată se petrece între două plecări : dus-întors și spațiul reprezentat de pauza care rămîne nesemnificativă, justificată doar de startul către etapa următoare.

Trenul este pentru mine, acum, o familie în mers. Unii se fac că citesc, alții că dorm, alții că mă ignoră. Alteori, această familie constituită ad hoc mă întreabă de sănătate. Aproape întotdeauna, acel disponibil — de dat și de primit — scoate mici cîrlige catifelate în care oamenii se agață, dornici, nu să fie auziți, ori compătimiți, ci doar să deruleze benzi, să facă și să desfacă vorbe ca să le audă, ca să se audă.

Mă duc — de data asta la Vaslui și Huși — mă duc să cunosc și să mă cunoască oamenii. Dar oamenii spre care mă duc sînt de pe acum lîngă mine, la îndemînă sau la îndeureche sau la îndeochi, din primul „bunădimineța", „pot să deschid fereastra", „e cald, dar mai încolo"... Și drumul ăsta n-are de ce să fie altfel. „Rudele" mele din tren au griji, au copii, au spaime — nu „cunoaște-te pe tine însuți", „auzi-te pe tine însuți" — și așa aflu că băiețelul, cu ochi imenși și energie de zece minți-putere are cu mult mai puține globule roșii decît i-ar trebui și că ce nu i-am dat și ce nu i-am făcut, că eu, știți dumneavoastră, „îmi iubesc copilul cît tot restul lumii".

Pauză. Pauză mare.

Tresar doar cînd vecinul celălalt, cel care ține în mînă o minunată carte — în care o minte strălucită vorbește despre alte minți strălucite continuînd astfel tradiția umanismului românesc și proiectîndu-l la scară cel puțin europeană, carte pe care aș fi rîvnit-o și eu, fie și cu un autograf convențional — întreabă : „oare autorul acestei cărți e **numai** scriitor" ? Întrebarea aceasta se pune în repetate rînduri, ca și cînd meseria de scriitor nu ar avea dreptul la un statut propriu, nu s-ar putea legitima decît ca un hobby în orele libere, un fel de grădinărit în week-end la Săftica. Numai scriitor. Numai poet. Miile de pagini citite, învățate, kilometri de minte. Masa și hîrtia, creionul și gîndul, lumina lămpilor lucind pînă către ziuă, alături de cealaltă lumină, mată, cenușie, clocotind de putere conținută, particule de plutoniu din tone de uraniu ultra prelucrat și rafinat care animă marile centrale nucleare, combustie infinită, fără să se consume, doar plutoniul și mintea avînd această calitate, nu se sfîrșește oricît ar arde, pînă și soarele... putere adesea fără glorie, totuși putere. Învăț de la formele muzicale indiene, forme continue, că puterea nu vine din putere ci din subtila întreținere a continuității, continuitatea forței fiind rezultatul convertirii tensiunii în ceva mare și adînc și fără sfîrșit, primind și dînd.

Nu există zid, ziduri surde de care năzuințele se istovesc, care să poată încercui, fie și în **numai**, un scriitor, el va fi întotdeauna apărat de altceva, acel ceva nefinit și nedefinit, ca dragostea, ca moartea, fără leac și fără scăpare, care s-ar putea numi talent, fără de care toate fișele și toate cursurile din lume vor rămîne fără valoare.

Și dintr-odată, alături de familia mea din tren, mergînd către cealaltă, care mă aștepta la Vaslui și la Huși și la Roșiești, nu m-am mai simțit nici singură, nici săracă. Pentru că am înțeles că scriitorul acela, ca noi cei din tren, și ca mulți alții nu este **numai** scriitor. Că mai există ceva care-i apără și pe ei, care mă apără și pe mine, cu forță continuă, și ne conduce, — cu cîtă putere și căldură și sete ? — este această meserie care ne apropie de familia din tren și de familia de la Stîna-Costești și de aceea din trenulețul de Crasna-Huși, este această meserie care cuprinde în ea aplecare și calificare și continuitate și forță cît pentru nenumărate alte meserii, și care nu se poate face decît iubind-o **cît tot restul lumii**.

Maia Belciu

Mic reportaj

în sprijinul profesorului de limba
română care cere mai multe
ore de predare pe săptămînă

Vara însoțește elevii la atelierul mecanic
toamna numără rîndurile de porumb
iarna zvîrle zăpada din fața școlii
primăvara cîntă la căminul cultural,
mărețul, timidul profesor de limba română
muncitor calificat în uzinele Sadoveanu și Tudor Arghezi
printre rigle și logaritmi
printre fierăstraie și strunguri
își face și el loc într-o salopetă ușoară de cuvinte
și abia apucă să învețe copiii că H_2O
se numea pe vremea străbunilor apă
că-i firesc să spui bună ziua și nu $\sqrt{14}$
apoi să explice elevului Bujie Ion
că H.P.B. nu-i o întreprindere oarecare
ci chiar Hortensia Papadat-Bengescu
că noi n-am avut timp să ridicăm piramide
și ne-am îngropat faraonii în folclor
că limba română e inoxidabilă. Stop !
și din nou H_2O, $\sqrt{14}$, H.P.B.
fiindcă ora de limba română s-a și terminat
și abia peste o săptămînă ne vom mai vorbi...

Mircea Dinescu

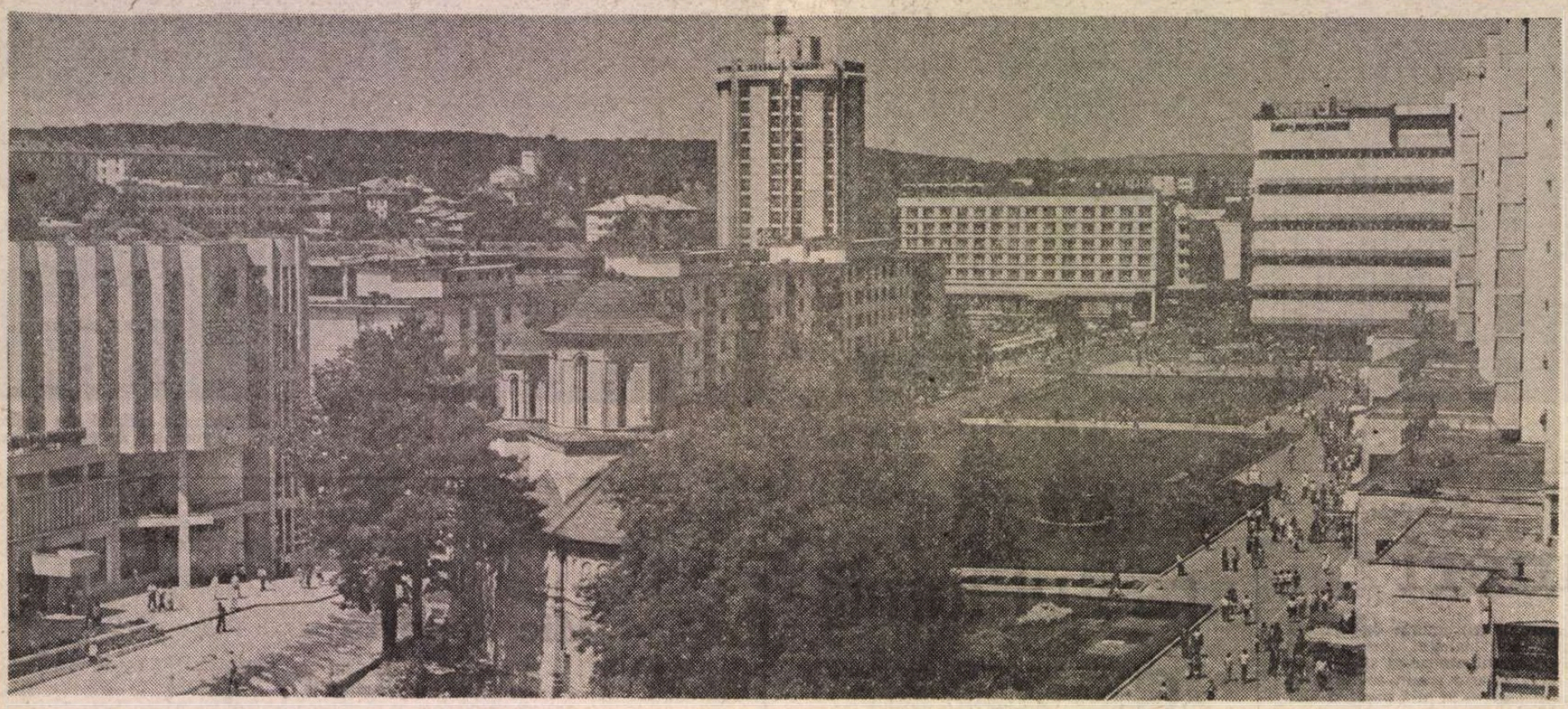
Universală, nelipsită, mîna în apărare, mîna părintească...

ATÎT de rar, topiți între clipele care trec peste părerile noastre și sentimentele noastre și ne impun ritmul lor, atît de rar ni se întîmplă să ne opunem acestui ritm, să ne oprim, să contemplăm, să medităm lîngă lucrurile devenite firești, lîngă pacea somnului de după amiază, de pildă, a cîtorva zeci de copii. Imaginea pe care ne-o oferă copilul dormind în vreme ce afară ziua e albă de o ninsoare deasă este la fel de odihnitoare ca propriul nostru somn, este poate mult mai odihnitoare decît propriul nostru somn. Copii mulți și mărunți, trupuri fragede, respirații parfumate, copii care duc în strălucirea pielii și a părului răvășit pe pernă iubirea părinților lor, îngrijirea și mîngîierea mîinilor celor maturi care i-au adus pe lume și țin această lume în echilibru, muncesc în ea cu cea mai pașnică rîvnă. Copii dormind și care sînt parcă reversul medaliei stării lor de joc, de comunicare între ei, de cîntec colectiv, de țesătură sonoră de glasuri foarte, foarte limpezi. Copii adînciți în somnul de după amiază, somn scurt, de refacere a forțelor, de trecere a imaginației vii, naturale, reale în zone ale visului și ale închipuirii fantastice. De la sunet la liniște, de la cuvînt la tăcere, de la mișcarea năvalnică a ființei celei mai energice — copilul, la dezarmanta senzație că el, ei, ți se lasă cu încredere în grijă, contînd pe iubirea ochilor părintești, în adăpostul cald, în universul neamenințat de nimeni și nimic. Între un copil dormind și lumea de atîtea ori agresivă se vede transparentă, universală, nelipsită, mîna în apărare,– mîna mamei, mîna părintească, bună și caldă ca un adăpost sigur, însoțită de cîntecul, de sufletul cîntecului îngînat în limba părinților. În timpul somnului copiilor jucăriile risipite revin cuminți la locurile lor, revistele colorate se închid și intră în rafturi, hăinuțele se îndreaptă pe umerașe, se fierbe laptele, se coace pîinea, se pune un lemn pe foc și ușile se închid fără nici un zgomot. Fulgii par a veni de undeva dinspre linia orizontului, nu de sus, lipindu-și steluțele de ferestrele calde ale odăii în care dorm copii. Pătuțuri mici, perne liliputane, așternuturi brodate în țara piticilor. Genunchi aduși la gură, și coate peste care mîneca s-a strîns lăsînd la vedere strălucirea de nufăr a pielii. Zulufi risipiți, pleoape adînc trase peste vedere, și totuși, acolo, sub pleoape, se agită o lume formidabilă, defilează imagini, se menține în mugure starea de joc, de chiot, de bucurie și de sănătate. Ființa care supraveghează acest somn de după amiază îndreaptă genunchii celor care nu dorm corect, îi învelește pe cei care s-au dezvelit, îi mîngîie cu privirea pe cei liniștiți. Ne putem opri aici cu derularea filmului, sau ne putem la infinit exprima în jurul acestui subiect universal și plin de o calmă poezie care este somnul de după amiază al cîtorva zeci de copii, în vreme ce afară ninge liniștit. Ne-am referit însă la un loc anume, la niște copii anume, la o după amiază anume.

Am vizitat acum cîteva zile fabrica de mobilă din Vaslui. Copiii sînt, după cum am aflat, una din preocupările principale atît ale tinerei familii vasluiene cît și a forurilor care conduc destinul municipiului Vaslui. Vasluiul deține performanța celei mai mari rate a natalității pe țară. Conducerea fabricii de mobilă din Vaslui a rezolvat excelent problema, amenajînd la parterul clădirii un spațiu special pentru copiii salariaților. Vizitînd întreprinderea vasluiană, am nimerit într-un moment în care acești copii erau adînciți în somnul lor de după amiază. Nu putem spune că printre căpșoarele așezate pe pernă nu au fost și cîteva care, la apariția noastră în cadrul ușii, s-au înălțat pline de o uimire întrebătoare. Ne-am retras în liniște, pentru a nu tulbura ordinea și pacea curată a somnului lor.

Constanța Buzea

ORAȘELE PATRIEI



Centrul orașului

PITEȘTI

Un loc își reînnoiește legenda...

Imagini

LOCURILE, chiar ades și îndelung străbătute, se descoperă cu adevărat doar printre imagini, doar înlăturînd sau așezînd într-un anume chip un soi de pînză străvezie, colorată mai palid sau mai intens, niște gînduri, de fapt, sau niște fotografii sau niște rînduri scrise spre care ne îndreptăm — înainte de plecare —, într-un calm de cameră cu multe cărți, visuri și aduceri aminte. Gînduri la ce-ar putea fi „dincolo de...“ Dincolo de numele ciudat de melodioase ale unor sate maramureșene, ale „țărilor“ dintre munți — teritorii de aprinsă mișcare a inimii, de văz și auz pricepînd obîrșii — sau ale cine mai știe cărei așezări (să zicem doar : Iernut — pe care nu poți să-l crezi decît loc de coborîre a oierilor spre liniștea nopților lungi, chemătoare, ademenindu-i cu pilpîiri de foc ascuns în sobele păzite de cele mai dragi și mai frumoase femei de pe malurile Mureșului). Dincolo de vechi gravuri sau fotografii înfățișînd — ca în cazul Aradului, de pildă — doar o stradă lungă și searbădă pe locul unde azi poți privi doar cu ochii furați de înalt. Sau dincolo de ceea ce cărțile ne-au spus pînă a ajunge acolo, ca să le putem da sau nu crezare (cum altfel am putea păși în Brăila decît alăturînd pasului amintirea literelor săpate de Istrati ori Sebastian sau cum am putea privi Valea Jiului fără a ști ce fel de oameni și priveliști l-au întîmpinat, în urmă cu ani, pe Bogza acolo). Dincolo de ceea ce — fără a numi măcar acele locuri — poemele în piatră ori vers ne-au sugerat că ar fi Hobița, Ipotești, Mălinii... **Pitești** chiar, oraș mereu în drumurile noastre, oraș — mai ales — al prezentului, nu se sustrage acestei reguli (pentru și de către noi încetățenite). Aici, de pildă, totul începe de la a pricepe cum se rotunjesc, pe etaje de timp, niște obișnuite...

Inele

PENTRU că, asemenea multor orașe văzute de noi, în care istoriile se suprapun dar și coexistă, Piteștiul confirmă ideea înălțării orașelor din secol în alte secole pe verticală, straturile cele mai adînci fiind și cele mai vechi (Toynbee), dar o și infirmă. Sau, mai precis, o complementează și cu o alta. Orașul Pitești se înfățișează ca secțiune de timp și ca oglindă a prezentului, ca o spirală cu mai multe inele. O spirală pe care o mișcare continuă de la prezent la origini sau invers a luminat și a întreținut, ca-ntr-un joc de oglinzi paralele, o vocație a construcției. Unele cronici, prin legenda descălecatului, menționează că în anul 1290 un voievod din Făgăraș, Radu Negru, „ridicîndu-s-a de acolo cu toată casa lui și cu mulțimea de noroade“ și „pogorîndu-se pre apa Dîmboviței începu a face țară noao“. Inițial, a construit în Cîmpulung „biserică mare, frumoasă și înaltă“, iar apoi „au descălecat la Argeș și iar au făcut oraș mare și și-au pus scaunul de domnie făcînd curți de piatră și case domnești și o biserică mare și frumoasă.“

Ne găsim, astfel, într-o zonă bîntuită de legende („Negru Vodă trece / Cu tovarăși zece“), Piteștiul nu poate face excepție, dar, în mod firesc, ne putem întreba dacă prezentul cu toate noile cartiere, alcătuite geometric din spații și volume, trasate de marile artere de circulație, cu toate întreprinderile pulsînd în oraș ritmul secolului XX întreține legenda, sau dacă nu cumva și legenda, aflată și în oameni, a dat cutezanță minții, vigoare mîinii, căldură inimii ?

De la 1388 (cînd este atestat documentar), Piteștiul a urcat de la un loc de popas în drumurile comerciale care uneau Transilvania de orașele-porturi dunărene, la un tîrg prosper, apoi către o așezare frumoasă (loc de popas domnesc renumit și prin vinurile locale), dar și necesară (numeroase acte oficiale s-au emis de aici). Iar necesitățile de ordin administrativ au impus dezvoltarea culturii și apariția de școli (Școala Domnească sau cea de la Golești — prima școală din țară cu limba de predare română, „școală slobodă și obștească pentru toate păturile sociale, fără nici o plată“). Anticipînd și apoi reluînd, Piteștiul pregătea inelul contemporaneității : Combinatul petrochimic, Întreprinderea de autoturisme, Întreprinderea de motoare electrice, Trustul de construcții hidroenergetice, Combinatul de articole tehnice din cauciuc, Întreprinderea de poduri metalice, Întreprinderea de textile și confecții, Combinatul de prelucrare a lemnului. După cum toate aceste elemente de industrie contemporană pregătesc viitorul, ce se poate „citi“ în cifrele unei perspective la nivelul întregului Argeș : 57,8 miliarde lei producție industrială în 1985, ceea ce înseamnă 81,5 mii lei pe locuitor, investiții în valoare de 7 miliarde numai în acest an și de 26 de miliarde pentru următorul cincinal, 2 milioane tone de cărbune extras și 150 000 de autoturisme.

De altfel, fie că este vorba de legendă și fapt istoric, de ceea ce se impregnează în ochii și sufletul călătorului sau piteșteanului, în elementele de statornicie stau înscrise cîteva...

Simboluri

S-A NĂSCUT în mai — pentru a iubi curat și pentru a fi iubit cu patimă, pentru a fi vesel și frumos, pentru a nu i se putea răpi din suflet adolescența. Întîiul inscris în care îi aflăm numele ni-l arată darnic (mînăstirea Cozia urma să fie înzestrată cu „o moară situată în hotarul Piteștilor“), dar duce gîndul și la un destin de agricultor (l-a și avut, de altfel, il are încă : în jurul său rodesc merele cele mai rotunde ale lumii, ca sori atingîndu-se agale, în mîngîierea vîntului de la-nceputul toamnei ; în centrul său și-a aflat locul, în ultimii ani, știută și privită de-o întreagă țară, sărbătoarea Zilei Recoltei). Dar drumul nu i s-a oprit aici. Nu-l puteau lăsa în prelungă neclintire învolburatele ape ale Argeșului și Riului Doamnei ce trec prin preajmă-i. A devenit oraș comercial, traversat de negustori dunăreni porniți spre potecile ce traversau munții spre Ardeal, „cupeți“ din Teleorman, Olt sau Romanați, bucuroși să tragă pe vechea Cale a Craiovei la vreuna din cele 72 de circiumi unde aflau secretele îndelungatei sorbiri a țuicii înainte de a străbate străzile înguste care-i conduceau spre vadurile unde vindeau ieftin tăbăcarii (aproape de Tîrgul din Vale), cojocarii (aproape, chiar pe Calea Craiovei), boiangiii și băcanii (pe Ulița Mare din centru). Și trecea vremea molcom, fără mari evenimente, cum treceau de la sud la nord și de la est la vest șirurile de care.

Cu cîteva decenii în urmă, industria argeșeană avea un singur renume : acela de a produce butoaie și doage rezistente. Piteștiul chiar nu se putea mîndri decît cu o fabrică de tanați și cu un depozit frigorific. Astăzi, o simplă enumerare a celor 14 întreprinderi de nivel republican e capabilă să sugereze un salt inimaginabil pînă nu demult. Emblema Argeșului alătură simboluri ce vorbesc mai ales despre viitor : apele însemnînd energia și lumina furnizate de cele 16 hidrocentrale de pe cursul Argeșului, autoturismele și insemnele modernei industrii chimice. Piteștiul mai este și o dovadă a puterii cu care oamenii își pot iubi locurile copilăriei sau muncii ; puțini sînt acei care, părăsind orașul pentru a deprinde învățătură sau meserii prin alte locuri din țară, uită să se mai întoarcă. Îi cheamă lungile plimbări prin parcul din Trivale sau de pe malul Argeșului, îi cheamă dorul de livezile cu pruni și corcoduși de pe dealurile din jur, îi cheamă pasiunea pentru o echipă de fotbal și pentru un foarte mare jucător — iubit, admirat, poreclit și iar iubit —, îi cheamă chiar aerul Piteștiului, noul ce se clădește și se întrezărește în tot ceea ce oamenii întreprind acolo.

Cum se regăsește trecutul în tot ce oferă prezentul ? Calea Craiovei a fost demolată pe mai bine de jumătate din vechea-i întindere. Pe locul fostelor dugheni — o mare de iarbă. Orașul cu trei mari platforme industriale este în același timp oraș al lalelelor — admirate din primăvară în centrul civic —, al trandafirilor de pe calea Bucureștilor și al înverzitelor cartiere Găvana, Trivale sau Ceair.

Și mai înseamnă ceva Piteștiul ; ceva ce îi este simbolic (așa cum îi este mai cu seamă creșterea — în forță, dimensiuni și frumusețe) : asemenea unei bobine prin care trece curentul electric, realizînd un cîmp magnetic, elementele din jurul său se ordonează conform unor precise...

Linii de forță

SĂPTĂMÎNA trecută s-au aflat pe aceste locuri într-o vizită de documentare organizată de Uniunea Scriitorilor numeroși poeți și prozatori care, primiți de tovarășul **Ion Sîrbu**, prim secretar al Comitetului județean de partid Argeș, membru al C.C. al P.C.R., au ascultat o bogată prezentare a dezvoltării județului. Să revenim la cîteva imagini : „Dacia“. Pitești. Autostrada București — Pitești. „ARO“. Cîmpulung. (Lîngă Pitești). Energia electrică. Argeș (cu reședința la Pitești). Nod de cale ferată : Pitești. Stofe „Argeșana“ (Pitești). F. C. Argeș. Pitești. Curtea de Argeș. Cu autocarul sau turismul. Prin Pitești. Sau cu acceleratul 151. Tot prin Pitești.

Asociațiile de mai sus — realizate aproape instantaneu — sînt cunoscute nu numai de români, și nu numai de turiștii străini care vin în România. Pentru că și polonezii, și cehii, și germanii posesori de „Dacii“ știu — circulînd pe autostrăzile din țările lor — că ele, aceste frumoase mașini, se fac la Pitești. Pentru că mulți parteneri străini interesați de „ARO“ — în urma cîtorva expoziții la care au fost prezentate, dar, mai ales, în urma încercărilor la care au fost supuse — știu că ele se fac într-un orășel lîngă Pitești. Pentru că orice prospect turistic cu România include și Curtea de Argeș cu mențiune „prin Pitești“ sau „aproape de Pitești“.

Curentul electric trecut prin spirala Piteștiului — construită, așa cum spuneam, de-a lungul timpului — a fost și este socialismul. La un moment dat, Piteștiul a focalizat interes, pasiune, entuziasm. Pentru toate acestea au fost necesare acumulări, concentrări de forțe care au impulsionat viața orașului, care l-au ordonat și i-au înscris direcția dezvoltării sale. Dar Piteștiul a adunat pentru a putea trimite către județ și către țară energie electrică pentru bazele industriei din alte orașe, utilaje industriale care să facă munca mai ușoară și mai eficientă, autoturisme pentru a face distanțele mai scurte, specialiști în baraje și poduri. Puterea unui oraș nu stă numai în dezvoltarea lui spectaculoasă, în numărul de întreprinderi sau în producțiile realizate, ci și în modelul pe care-l propune și pe care-l ajută să prindă viață. Străbătînd calea firească a oricărei reședințe de județ, Piteștiul a creat un model pentru orașele deja existente (Curtea de Argeș, Cîmpulung Muscel), dar și pentru viitoarele centre urbane (Colibași, Rucăr, Bîrla, Cetățeni).

Orașul este legat prin ceea ce este, prin ceea ce face, prin întreaga sa istorie și prin chiar destinul său de toate celelalte localități ale țării, fiind, în limita puterilor sale, limită pe care se străduiește mereu să o depășească, un spațiu între alte asemănătoare...

Spații

ȚARA ca un cerc imens. Ca un loc geometric cu puncte aflate la egală distanță (cît o răsuflare) de cugetele noastre. Simțirea e, adesea, mai rebelă. Ea ne îndeamă fie spre un oraș din mal de fluviu — unde un turn cu ceasornic măsoară de cîteva secole neabătuta scurgere a Dunării —, ne oprește pașii pe străzile Capitalei — străzile cele mai pline de tei și de surîsuri amintindu-ne că sîntem încă necalculat de tineri —, ne poartă spre turnurile din jurul Mediașului — unde zăpada se lasă presimțită la fiecare mișcare a norilor vineții printre creneluri — sau spre a schimba o vorbă cu oamenii din Valea Izei sau din satele răzbunate peste culmile de deal ale Vrancei. Desigur, nu s-ar putea altfel, iubim mai mult unele așezări. Dar gîndul se întinde de-a lungul întregului cerc.

Mai mic decît unele și mai mare decît altele, Piteștiul ne-a apărut drept un punct de echilibru al țării, dovedind cît s-a putut face pînă acum și oferind posibilități de înțelegere a ceea ce încă s-ar mai putea face. Este — înainte de orice — un spațiu al oamenilor ce știu gîndi, făptui și spera, este, adică, un spațiu aflat la exact o răsuflare de gîndul nostru de români.

Întemeiată aici, în Argeș, marea legendă a construcției semețe și durabile își află la Pitești o dragă reînnoire. La această oră de pace a țării, Piteștiul adaugă o clipă de meditație asupra puterii de a crea a unui popor. O clipă căreia, depărtîndu-te spre a întîlni altele, îi spui : da, schelele sînt așezate și nu vor cădea vreodată. De la înălțimea lor se întinde zborul cel limpede.

Orașul înaintează spre primăvară. Îi vor lumina orizontul ploile cele curate de martie. Și Piteștiul și oamenii săi au înțeles că există aleasa bucurie a vorbei răspicate, cînd știi să spui ce simți, cînd știi că-n aste clipe se clădește o Românie din fapte și din clarvăzătoare gînduri. În cartea dreaptă a vremii — Istoria —, Piteștiul pătrunde convins de adevărul că și-a realizat marile visuri, că nu conține a și le împlini. Că reazemul înălțării sale nu-i doar un zvon de legendă, ci îndrăzneața de a construi la puterea viitorului.

Dan Mucenic
Constantin Stan

ANINA

Gospodarii

DE-AICI, de la cota 664, orașul nu se zărește. Îl poți bănui doar, undeva în vale, pitoresc și liniștit, cu casele uneori adunate, alteori răspîndite în mici pilcuri, ca orice oraș de munte, construit în funcție de teren. Sîntem pe platformă, într-un punct înalt, cel mai înalt la care a aspirat Anina vreodată. Desigur, nu chiar din punctul de vedere al reliefului. Sînt ele culmi mai înalte împrejur, dar aceasta, din imediata apropiere a Tilvei Zinei, Crivina deci, nu este o simplă formă de relief, spre care să se abată pasul drumețului dornic de liniște și aer tare, la sfîrșit de săptămînă. Este un punct ideal, o platformă umană și industrială, de unde, deși nu se zărește în fapt, orașul se vede cel mai clar cu putință, proiectat pe fundalul luminos al viitorului, la care subscriem și în acest martie, votîndu-ne aleșii. Un punct înalt, cît zarea luminoasă, se zămislește la Crivina Aninei.

Gîndirea, concepția lui sînt românești și au la bază una din direcțiile principale de dezvoltare a țării preconizate de partid. Ea vizează valorificarea resurselor energetice secundare, mai precis a acelei bogății pe care o reprezintă șisturile bituminoase ale Aninei. Sînt lucruri afirmate cu claritate și clarviziune, cu tăria faptei măreție, în Directivele Congresului al XII-lea. Și Anina toată devine, astfel, un punct înalt, cu zare luminoasă.

ÎN BARACĂ intră Carol Kontur, cel căutat, de altfel. Tocmai realizasem că am în față harta lumii, în dreapta harta șantierului, și ascultam zvonul șantierului de afară, necuprins pe nici una din ele. Cînd intră tînărul acesta înalt, ne aduce o veste : maistrul Guță a propus echipa lui Vaida Iosif, de la barajul Poneasca, drept „echipă de onoare". „Dar cu candidatura cum e ?" — schimb eu vorba. „Cum să fie, candidez din nou în circumscripția 14 Anina. Mulțumiți de rezultatele de pînă acum, cetățenii o vor. Nu-i vorbă, avem, în organizația proprie a F.D.U.S. din cartier, un președinte al Frontului Democrației și Unității Socialiste, Ștefan Gropșanu îl cheamă, foarte activ. Toată ziua-i pe capul primarului cu probleme gospodărești. Consiliul popular ne ajută iar noi, prin muncă patriotică, am adus conducta de apă potabilă, am plantat pomi fructiferi și ornamentali, am amenajat trotuare, cam un km. Mă-nțeleg cu oamenii. Candidez pentru că sînt și rămîn fiul Aninei, al cartierului. Dar mă gîndesc nu numai la cartierul nostru, mai vechi. Gîndul mă duce la noul oraș, ce se va construi prin munca înfrățită a tuturor locuitorilor de aici".

Și trebuie să spun că, după ce am admirat schița noului oraș, după ce primarul Tudor Istrate m-a făcut să mi-l imaginez mai concret, îl văd strălucind pe un platou, în pădurile Aninei. Pînă atunci însă, mai rămînem sus, la Crivina, la termocentrală.

Brigada lăcătușului Emerich Barabaș — om cu „cartea de vizită" a multor șantiere în buzunar și mai ales în suflet, constructor care și-a adus și fiul să ucenicească întru aceeași meserie — pe Mihai — ajuns între timp șef de echipă — a fost prima care a „descoperit", în Crivina, noua dimensiune a verticalei utilajelor. Responsabili cu temeliile acestor giganți, în stare să... înghită munți de șisturi, sînt constructorii șantierului 1, condus de inginerul Gerhardt Maksai. În tot acest timp, Florin Gheța și ai săi lucrează la premontaj, luîndu-și un angajament concret, în numele echipei sale ; în vreme ce Alexandru Biro, în așteptarea începerii înaltelor coșuri de fum, ce vor domina totul împrejur, construiește locuințe pentru constructori.

Ion Văcaru, directorul de azi al Întreprinderii de exploatare a șisturilor bituminoase, a venit la Anina, ca inginer miner, acum 22 de ani. A făcut și cercetare, a dat și cărbune. În noua sa calitate, care înseamnă, de fapt, o muncă nouă, ne spune : „Valorificarea șistului ne-a pus pe toți în postura de a învăța".

Iată o profesiune de credință care, conjugată cu cea a primarului Tudor Istrate, întregește imaginea timpului pe care-l trăim, a renașterii locurilor, în fertila zodie a socialismului: „Eu pentru mineri și constructori n-am ore de audiență. Sînt prietenii mei, la dispoziția cărora stau în permanență", spune primarul.

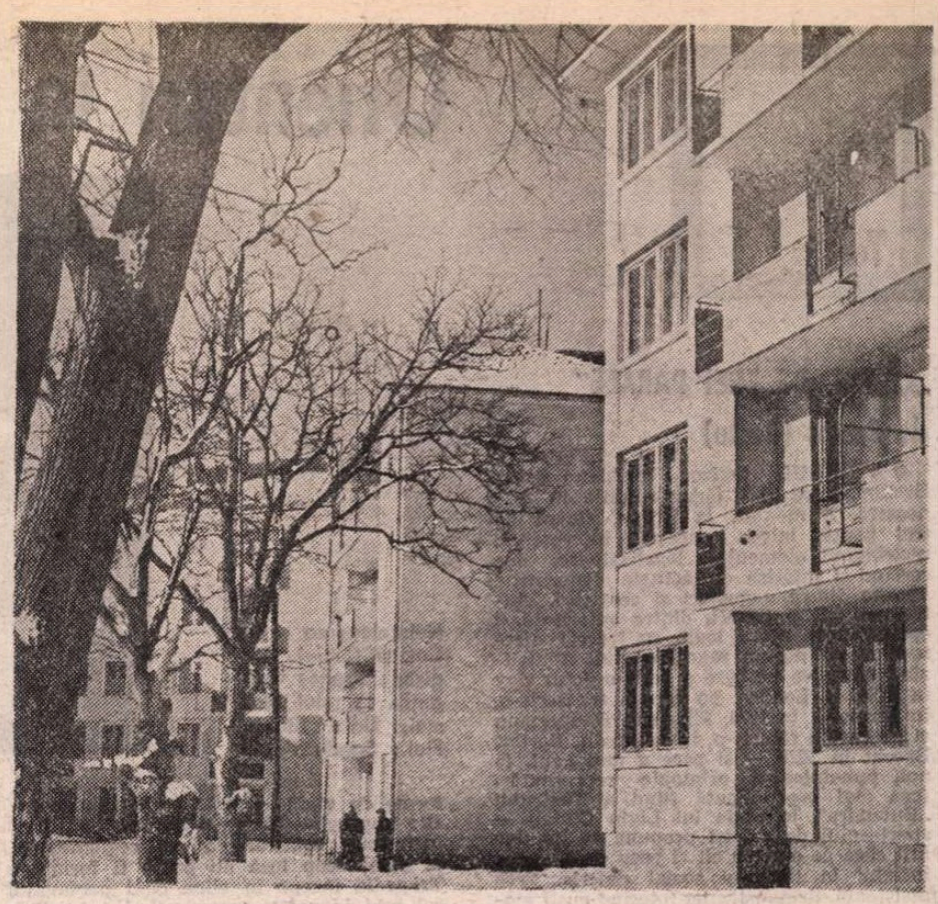
Iar ziua de 9 martie se arată ca un punct înalt al democrației noastre socialiste, al conștiinței noastre de cetățeni și gospodari ai patriei.

ATESTAT prin 1773, Anina devine oraș abia în 1952, fiind de fapt o comună mai mare, risipită printre dealuri, o prăfărie fără nici o palmă de asfalt. L-am întrebat pe primarul Tudor Istrate ce părere are despre o asemenea afirmație tranșantă, puțin cam dură. A fost de acord cu ea, cu condiția să ne oprim la unele blocuri aflate în construcție, în zona de legătură Celnic, poposind apoi pe amplasamentul noului oraș. Și să amintim că în cincinalul viitor sînt prevăzute la Anina 3 000 de apartamente, Rod al unor investiții de miliarde de lei. În curînd, și în această privință, Ion Ghinet, ori Nicolae Ciocloda, zidar, care-și ține un jurnal de șantier, vor mai avea de scris despre fapte demne de aceste vremuri.

Acum e liniște în viitorul oraș. Pe locul situat la Colonovăț, undeva spre Mărghitaș, cunoscută bază de agrement, sînt stăpîne pădurea și neaua. Încă mai sînt. Dar nu pentru multă vreme...

Va fi un oraș în terase, ca o grădină. Casă de cultură, școli, hotel, piscină. Aici își va avea echivalentul, punctul acela înalt, așteptat, rîvnit, termocentrala de la Crivina Aninei. O meritată răsplată pentru oamenii acestor locuri bogate și frumoase.

Nicolae Sîrbu



Blocuri noi la Anina

AIUD

Cetatea nouă a metalului

PE MALURILE udate de apa lină a Mureșului se plămădește cetatea nouă a metalului aiudean.

Orașul nostru, freamătă în prag de primăvară, adunînd energie ca, prin muncă intensă și trainică, să cinstească Țara, ce se pregătește de alegeri. Și aici construcțiile oamenilor datează de secole. Alături de zidurile cetăților vechi, se înalță coloanele infinitului în cuptoarele metalului și în crezul celor care îi dau viață.

Orașul de azi dă strălucire chipurilor acestor făurari de bunuri, iar casele noi de la poalele munților răspund soarelui prin noi lumini ce ard și aici continuu.

Și acolo, mai sus, culmile Feleacului deschid panorama nouă, atît de vie, a legendarei vetre a Napocăi. Chimiștii de la Carbochim, în zile și nopți de veghe, adîncesc cercetările lor pentru a da vieții noi dimensiuni, acum cînd această ramură în plină ascensiune, în concordanță cu cerințele timpului nostru, este sortită să împlinească vrerea noastră de a crea noi energii, propulsoare ale existenței materiale și spirituale.

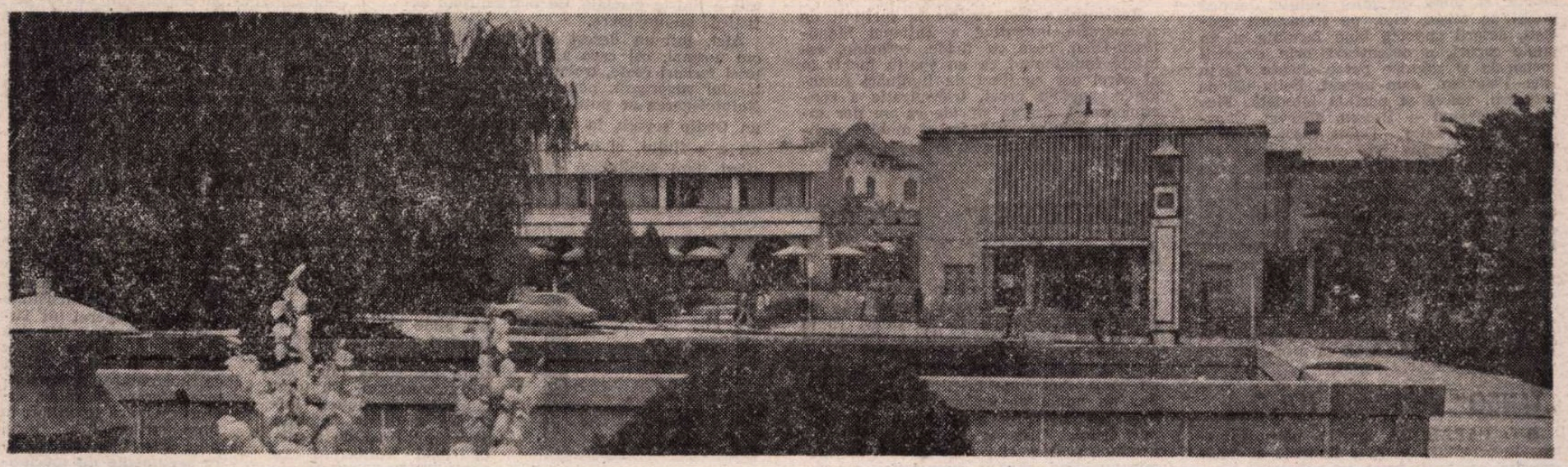
Mai sus, pe ultimele versante ale Carpaților Apuseni, la încrucișarea Crișurilor, vetrele cu izvoare de lumină produc fără răgaz materia primă pentru uzina de prelucrare din Slatina.

Acești oameni de la Oradea sau Satu Mare, din Cîmpulung, sau Călărași (care a dat primele șarje ale noului oțel românesc) se alătură celor de la Nicolina străbună sau de la izvoarele de ape-lumină de pe Argeș sau Dunăre.

Noul este prezent peste tot. El cuprinde cu brațele-i calde tot ceea ce este bun în adîncul acestui pămînt, în mîinile pline de hărnicie sau în gîndul curat al nostru, al tuturor.

Sigură pe viitorul pe care îl statornicește prin noi, glia salută cetățile noului și pe oamenii care le făuresc. Urcușul demn, pecetluit prin votul nostru unanim și liber, este drept și urcă vertiginos spre cucerirea culmilor comuniste, cuprinse de zare.

Horvath Dezideriu



Medgidia — noul centru

MEDGIDIA

ȘTAFETA

ÎNTREBÎNDU-L pe tovarășul Gheorghe Alexandru, noul primar al orașului, acum, în cadrul campaniei electorale în care își pune candidatura ca deputat în viitorul consiliu orășenesc, care este programul său privind dezvoltarea Medgidiei, omul mărunt, cu priviri pătrunzătoare și de o modestie care abia mai tîrziu te lasă să-ți dai seama de îndelunga lui experiență și amănunțita pricepere în munca de partid, mi-a dat un răspuns categoric, rostit cu ton ferm, care arăta că noul gospodar al orașului avusese vreme să mediteze îndelung și să ajungă la opțiuni ferme : să continue tot ce-a realizat pentru dezvoltarea orașului antecesorul său, tovarășul Iftimie Ilisei, păstrînd și chiar amplificînd ritmul de creștere cu care Medgidia a devenit cunoscută în ansamblul dezvoltării țării.

Într-adevăr, în limbajul sec dar foarte concludent al cifrelor, Medgidia se prezintă în legislatura care acum se încheie, cu o creștere a producției anuale în valoare de peste un miliard : dacă în anul 1975 producția ei însuma valori de un miliard și jumătate, la sfîrșitul anului 1980 va atinge două miliarde și șapte sute de milioane de lei.

Sînt miliardele transformării socialiste a acestui oraș care, din tîrg de vite și cereale, a ajuns să însemne un pion esențial al industriei dobrogene și un loc specific pentru peisajul urbanisticii noastre.

Prin replica scurtă și fermă a noului primar, însă, am înțeles că a devenit și un element de specific al gîndirii comuniste, în peisajul spiritual al țării. Pentru că, ce poate însemna mai mult ca onestitate și modestie comunistă decît să știi să apreciezi efortul pe care l-a făcut altcineva și, mai ales, efortul pe care l-au făcut oamenii în mijlocul cărora vii să lucrezi, să le cunoști îndeamănunt forțele și aspirațiile, ele devenind măsura aspirațiilor tale !... Dar nu numai despre onestitate este vorba, ci și despre luciditatea comunistului care, știindu-și prima însușire și trăsătură — aceea de soldat al partidului său — și cunoscînd frontul larg al întregii țări pe care își duce activitatea creatoare acest partid, își dă seama că munca lui este **o parte însemnată**, dar **la fel de însemnată ca și a altora** ; că prezența lui este **importantă**, dar de **o importanță egală cu prezența celorlalți** ; că el, ca individ, om-germene al noului, nu înseamnă nimic fără ceea ce societatea noastră a pus în adevărată valoare pe plan național : **colectivitatea.**

Medgidia, care produce astăzi două milioane de tone de ciment pe an, trebuie să ajungă cît mai repede, în această legislație care urmează, la patru milioane două sute de mii de tone. Medgidia, care înseamnă mașini de mare productivitate pentru agricultură, va avea în curînd și una dintre importantele turnătorii de oțel. Va începe să existe pe hărțile de navigație **portul Medgidia**, iar unitățile agricole ale Medgidiei vor fi echivalente ca noțiune cu ideea de culturi în întregime irigate. Va crește orașul cu iarăși cîteva mii de apartamente, vor începe marile manifestări artistice în noua casă de cultură.

Și totuși, programul ferm al noului primar se exprimă succint în dorința de a-l continua pe cel al antecesorului său, care s-a bucurat de prestigiu și stimă.

Aici nu e vorba nici de complezență, nici de ambiție, ci de o semnificație mult mai înaltă. E vorba de faptul că doi comuniști lucizi și de nădejde, angajați în a cunoaște temeinic locul și oamenii în mijlocul cărora își duc munca, nu pot avea decît un ideal. Iar acest ideal este slujirea intereselor maselor.

Pot exista mai multe modalități, mai multe stiluri, în munca fiecărui cadru de conducere, dar calea este una și ea constituie esența a ceea ce avem de făcut. Luciditatea comunistă apreciază prea bine un asemenea adevăr și, în aceste zile electorale în sensul cel mai demn, mai pozitiv și mai democratic, ștafeta despre care am vorbit în legătură cu Medgidia este o ștafetă care se predă și se preia cu glorie, avînt și încredere din partea alegătorilor, oriunde în țara noastră.

Ștafeta predată-preluată între doi comuniști dăruiți muncii lor, din confruntarea talentului politic și organizatoric al cărora se va configura imaginea deplină a orașului socialist.

Corneliu Leu

Teatru

Orientări în repertoriul contemporan

Neînțelegerea de **Camus (Sibiu). Regizor : Dragoș Galgoțiu. În rolul** Mamei, **Livia Baba.** Fiul : **Sandu Popa.**

„OPERA DE TREI PARALE" de Brecht (Bacău)

● TÎNĂRUL regizor tunisian Sassy Brahim, care și-a făcut studiile în țara noastră, a montat, la Bacău, **Opera de trei parale** într-o concepție interesantă, restringînd elementele localizatoare, încercînd a înfățișa ca actuale raporturile secrete dintre negustori și cerșetori, dintre polițiști și tîlhari, dintre autoritate și cei aflați în afara legii, cu treceri spectaculoase dintr-un regn în altul. Actualizînd povestea pe care a scris-o John Gay în 1728, la Londra, pe care a transcris-o, în germană, în 1926, Elisabeth Hauptmann și pe care a rescris-o, în felul său, Bertolt Brecht în 1928 — și care a mai avut, la noi, temeinice și originale reprezentări (cea mai proeminentă fiind a Teatrului „Bulandra", în regia lui Liviu Ciulei) — spectacolul de azi își propune să divulge atît ceea ce e etern cît și ceea ce e veșnic instabil în sistemul social descris. Prea insistentă, demonstrația, folosind cuști mobile pentru a desena diverse locuri de acțiune, devitalizează însă, într-o măsură, epica și schematizează drama, astfel că istoria banditului care opera în înțelegere cu șeful poliției, condamnat fiind apoi la spînzurătoare și scos din laț pentru a fi înnobilat de regină, într-un original efect final parodistic de tilc adînc, rămîne ca un fundal nebulos. În prim-plan se impun amănuntele ce ar face jonctiunea cu fapte ale zilei din indiferent ce țară a sistemului. Cum ar fi zis Alecu Russo, piesa a cam fost astfel „desfrumusețată".

Totuși, Sassy Brahim și interpretul lui Mackie Șiș, Liviu Manoliu — cu notabilă mască imobilă, privire fixă, gesturi sacramentale, de sacerdot al unei secte interlope — nu s-au îndepărtat esențial de autor ; acesta a revenit el însuși, după cum se știe, în cîteva rînduri, asupra piesei tocmai pentru a o face mai prezentă. Numai că el grava mereu mai adînc faptele și refăcea chiar cîntecele pentru ca din ele să rezulte concluziile, să nu se „expliciteze" forțat. (cf. „Leben Brechts", E. Schumacher, Henscherlverlag, Berlin, 1978), fiind, desigur, de părere că opera comportă o permanentă „actualizare a conținutului și o tehnicitate mereu mai elaborată a formei". Consultat de Gaston Baty (1930 — Paris), apoi de Vito Pandolfi (1943 — Roma), Brecht a fost în ambele cazuri de acord să fie folosite alte texte de cîntece și alte partituri cu condiția de a nu se afecta „democratismul" și „popularitatea" lucrării.

La Bacău, muzica e inspirată (deși, poate, prea abundentă), Mircea Florian dîndu-i o convenționalitate ce integrează, într-adevăr, melosul structurii scenice netede și dure, cu miez politic. Lumea piesei se mișcă vioi, pe traiectorii grotești, actorii suportă bine formula și, în unele cazuri, o potențează prin expresii corporale și mimice personalizate (Liviu Rus—Peachum, cam acuzat, Polly—Diana Lupescu, suavă și perfidă totodată, Florin Blănărescu — Brown, adecvat, Constanța Zmeu—Lucy, Doina Iacob—Jenny). Banda lui Mackie și cerșetorimea lui Peachum sînt grupuri inconsistente. Cel mai exact și mai complex personaj e Celia Peachum, căreia Cătălina Murgea i-a dat un chip de monstru abulic, ascunzînd viclenia rapace sub un aspect inert, ca o ghiară cumplită într-o mănușă de lînă, sărind pe neașteptate și intrînd din nou, tot atît de neașteptat, în primejdioasa-i somnolență.

Cînd lucrează cu regizori adevărați, care au idei, trupa băcăuană se relevă, în cea mai mare parte a ei, ca profesionistă.

„TANGO" de Mrozek (Oradea)

● O PARABOLĂ scenică pătrunzătoare, de orientare politică limpede și umor caustic convertit apoi în sufocantă dramă, realizează Alexandru Colpacci la Oradea (secția maghiară) cu **Tango**-ul lui Slawomir Mrozek. Autorul a făcut o secțiune incisivă în gîndirea haotică a ideologilor burghezi și a filosofilor tradiționaliști ai aristocrației poloneze în preajma celui de-al doilea război mondial, oferind o explicație a ascensiunii forțelor obscure, gregare, din străfundurile societății, care aduceau soluții impopulare și crude, închizînd definitiv, fără drept de contestație, epoca speculațiilor sterile ale unui liberalism găunos. Explorarea s-a săvîrșit atît de adînc și hiperbolele tragi-comice s-au grefat atît de puternic pe realitățile istorice și sociale europene, încît sensurile piesei au fost percepute pretutindeni ca universale, ea intrînd în cîmpul comentariilor ca o excepțională alegorizare a mecanismului ce a făcut posibilă extensia înfricoșătoare a celei mai negre ideologii irationaliste și antiumaniste.

Artiștii orădeni caută acum — și izbutesc să găsească — în spectacol originile dramei. Iar pe aceasta o studiază nu numai în generalitatea ideilor, atît de scînteietor și iscusit metaforizate de scriitor, ci și la nivelul concret, al celulei familiale în care e situată fabula. Piesa începe chiar cu refuzul valorilor sedimentate, sau cu indiferența apatică față de conservarea legăturilor firești. Comedia vine din căutarea, fără țel, a unor noi forme de viață —, cele vechi fiind socotite impracticabile — și din încercările de instaurare arbitrară a noi reglementări, al căror scop însă nu poate fi formulat. Tragedia începe în clipa cînd personajul cel mai înapoiat, reprezentînd animalitatea agresivă și lacomă, forța elementarului, preia, din joaca firavă a inconștienților, principiul autorității absolute și-i obligă pe toți să se supună, transformîndu-i în sclavi ai unei zeități barbare, necruțătoare, fără lege și fără datină.

Operă scenică de virtuozitate, în amplă claviatură teatrală, **Tango**-ul orădean e o cascadă de metafore, învesmîntînd realul într-o bogăție de sensuri, dezlănțuind rîsul cu mijloace din sfera cotidianului și înghețîndu-l prin relevarea îngîndurată a sensurilor grave. Nimic ostentativ în argumentație ; o tensiune constantă, surpriză continuă — nu prin elemente de șoc, ci prin ingeniozitatea transpunerii accentelor în mereu alt loc și pe mereu alt personaj — inculcarea senzației apăsătoare de amenințare prin tăceri grele, priviri piezișe, jumătăți de gesturi ; totul arată gîndire aplicată la obiect și măsură în expresie, integrare deplină în convenție și, deopotrivă, convenție neosimbolistă elastică, permițînd actorilor să personifice făpturi verosimile și să semnifice reverberant.

Kakassy Agnes (Bunica), Szabó Lajos (Bunicul), Miske László (Stomil, tatăl), Bányai Irén (Eleonora, mama), Darkó István (Artur, fiul — acesta, uneori, prea conturat), Csoma Judit (Ala — citeodată, însă, prea relaxată și exterioară) au construit unitar universul domestic al acțiunii și parabola lumii circumscrise. Într-o relație permanentă cu ceilalți, dar dînd un profil ascuțit și o pondere deosebită înfricoșătorului Edek, Tecsy Sandor s-a dovedit un actor de performanță, cu control perfect asupra personajului și asupra tuturor celorlalți — cum se și cerea.

Regizorul a fost realmente sprijinit de scenografia inventivă a Tatianei Manolescu-Uleu, casa cu firide, cotloane, catafalc funcționînd ca un spațiu închis în al cărei aer confinat de luminări fumegînde, parfum prost, transpirație a concupiscenței, drama stăruie ca un nor înțepenit. Printre coridoare și mobile zăpăcite, toate drumurile se încîlcesc și se sugrumă.

„NEÎNȚELEGEREA" de Camus (Sibiu)

● CUM în teatrele din centrele mari, inclusiv în Capitală, s-a pierdut gustul experienței, regizorii foarte tineri caută locuri mai îndepărtate pentru a-și exprima gîndurile proprii. Dragoș Galgoțiu, inteligent, cultivat și sensibil debutant, a găsit comprehensiune la Sibiu, unde a expus un punct de vedere original asupra tragediei moderne **Neînțelegerea** de Albert Camus. Obsedat de un fapt divers — o mamă și fiica ei, ce țin un han în Boemia, ucigînd clienții singuratici ca să-i prade, ajung să-și omoare fiul și fratele reîntors după douăzeci de ani, dar fără să-și destăinuie identitatea — scriitorul a configurat o imagine teribilă ; unii au văzut aici absurdul existenței, climatul tragic al condiției umane (L. Pronko), alții, o speculație metafizică, acțiuni nobile și generoase, limbaj elevat, dar absența totală a vieții (Pierre de Boisdeffre). Hanul ar fi lumea, lumea închisă în care destinul provoacă tragedii prin eroare, nelăsîndu-ne să gustăm fericirea (Paul Surer). Dragoș Galgoțiu nu s-a acomodat cu ideea irealității piesei și a căutat să refacă circumstanțele în care s-a zămislit textul debutantului în dramaturgie, anul de război cînd Camus, bolnav, luptînd în Rezistență, era despărțit de soția sa, rămasă la Alger, avînd deci **o anume stare de spirit.** Prin subtile extrapolări, spectacolul angajează într-un fel și realitatea și coșmarul care-l măcinau pe dramaturg, dîndu-se unor tipuri, ca și subiectului, fine trăsături ale contextului istoric și politic.

În linii mari, se păstrează și planul ontic al piesei. Universul propus e halucinant : un pat strîmb, în care nu se poate dormi și care, printr-un mecanism, se povîrnește și mai mult, pentru a-l rostogoli ușor pe cel narcotizat, în locul de unde nu se va mai întoarce. O oglindă crăpată, din cînd în cînd fulgerată de o lumină orbitoare, semnificînd revelațiile personajelor care se confruntă cu ele însele, verificîndu-și tragica autenticitate. Mobilierul, scorojit de vreme, vestind paragina, — paradoxal prin improprietate, în raport cu destinația enunțată a clădirii, de adăpost confortabil — constituind un semnal, dar neînțeles de către călător. Bătrînul (căruia actorul Ovidiu Stoichiță i-a dat o admirabilă figură enigmatică, împietrită, arareori ridată de un rictus batjocoritor, și o postură agresivă, conferindu-i o funcție de fatum) cîntă la acordeon melodii vechi și frumoase, pentru falsă atmosferizare.

În acest spațiu pustiu și misterios, al unei extincții previzibile, iluziile și visele celor două femei care hotărăsc să plece curînd în țări calde, cu soare mult și mare albastră, capătă materialitate. Prin scenă trece o balerină singuratică, însă cam stîngace și inexpresivă, servitorul face să circule o cămilă de carton și lemn, carcasă deteriorată, năpîrlită — căci visurile și iluziile sînt desuete și jalnice. Marta, fiica, e o menadă. Autoritară, țipătoare, brutală, ea e executorul orb al destinului, ale cărui erori n-o privesc ; un călău golit de omenesc, căruia i-a dat răceala unei virginități obsedate și crispările torturante ale blazării, Anca Neculce-Maximilian, într-o foarte interesantă compoziție de densitate intelectuală, meticulos organizată. Această piesă cere „o teatralitate strigată" zicea, cu ani în urmă, un istoric francez (Marc Beigbeder) după ce văzuse șiruri de montări. Mama e imaginea oboselii, pe marginea renunțării, ea e abandonul spre neființă după o experiență existențială ce se dovedește absurdă, căci nu se poate realiza fericirea prin distrugerea repetată a altora, și mai cu seamă după ce spulberi ce-ai creat tu însuți. Dealtfel ea va avea și inițiativa sinuciderii lor, actrița Livia Baba rotunjind personajul și dezvăluindu-l treptat, într-o liniște glacială, de o frumusețe artistică impunătoare.

Aici, într-un deșert înghețat, singurul om normal, cel care aducea posibilitatea unei fericiri **reale**, trebuie să piară. Spectacolul sugerează, pentru prima oară, că **Neînțelegerea** ar putea fi conceputa și ca un **Oedip** revers, în care eroarea tragică nu e a fiului, ci a mamei. Sandu Popa (Fiul, Ian) subliniază edificator inadvertența sosirii lui și, în fond, imposibilitatea de a reface legătura umană cu aceste ființe monstruoase : ele erau oricum condamnate, prin propria lor imposibilitate de a se mai realiza și prin amintirea copleșitoare a celor făptuite. Din alt unghi de vedere, „Nu"-ul scurt, retezat, înfiorător rostit de Servitor, în final, cînd soția lui Ian (apariție evazivă — Mihaela Gagiu) cere ajutor, arată că și după sinuciderea celor două criminale „neînțelegerea" poate continua ; e, aici, un semn de avertizare și observ iar că spectacolul are o fină vibrație politică : culoarea brună a vestmintelor Servitorului e propusă ca o nuanță a sîngelui închegat, învechit, uitat.

Aflat la întîia întîlnire cu actorii și cu mașinăria scenică, foarte tînărul regizor și-a putut concretiza doar unele intenții, altele nu. Viziunea sa nu e împlinită, unele elemente n-au sens, ori sînt obscure, ori nepotrivite cu concepția generală. Insinuarea unor raporturi intime între Marta și Servitor e contravenientă. Plînsul (aievea) al Martei e o greșeală. Scenele dintre cei doi soți, conversațiile lor sentimentale, valsul lor pachidermic fac parte dintr-un alt tip de teatru, defunct. Unele simboluri trimit în altă direcție decît cea dorită, sau au un alt efect decît cel scontat — de pildă dereglarea mersului Martei, aplauzele Servitorului (la minciunile celorlalți). Într-o atare factură spectaculară, privitorul urmărește zelos rigoarea inserării în convenție a tot ceea ce apare pe scenă și rîvnește subtexte explicabile.

Scenografia (Andrei Both și Gheorghe Rasovszki), prin cadrul excentric, sugerînd claustrarea și vetustețea, și unde fiecare component poartă un înțeles, iar ansamblul generează climatul necesar, unde luminile își au jocul lor studiat și culorile sînt rezonante în raport cu stările, e consubstanțială montării.

Profesionalizarea regizorului se va împlini, desigur, cu vremea. Important e că el s-a născut ca regizor-ginditor, elaborînd în expresie teatrală, cu semne proprii, nu traducînd doar, în tipare tocite, bune la toate, literatura dată. Și ținînd seama nu declarativ, ci în actul creator, de timpul în care trăiește.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Luminile secolului

● Senzațional, pentru noi, acel an 1880 în a cărui primăvară se năștea, la București, Tudor Arghezi, pentru ca spre sfîrșitul toamnei să vadă lumina zilei, la Pașcani, Mihail Sadoveanu, an cînd au fost, apoi, publicate, printre altele, **Conu Leonida față cu reacțiunea** de Caragiale, substanțialul studiu **Despre logica poeziei** de Al. Macedonski, ca și primele scrisori către Vasile Alecsandri ale lui Ion Ghica, texte definitiv intrate în patrimoniul culturii naționale odată cu numele autorilor lor. Putem uita asemenea evenimente a căror uimitoare coincidență în timp le sporește, parcă, semnificația ? Bineînțeles că nu și aceasta o atestă, de pildă, **Ediția radiofonică : Tudor Arghezi,** inaugurată marți, 8 ianuarie 1980 (programul II, ora 9,20) și continuată săptămînal prin parcurgerea unor „trepte" indispensabile unei bune și adecvate înțelegeri a creației marelui poet al cărui nume se rostește totdeauna lîngă cel al Luceafărului. Cu totul lăudabilă nu numai inițiativa secțiunii literare a radioului (și de această dată reflectînd cu promptitudine evenimentele literare majore) ci și felul concret în care ea s-a materializat pînă acum. Redactorul Ileana Corbea și colaboratorii săi invitați în studio ne propun prin această **Ediție radiofonică** un mod de a citi și a interpreta opera argheziană, ciclul fiind, deci, ghidat de un program elaborat cu scrupulozitate profesională, cu intuiție și bun gust. **Ediția** s-a deschis cu o **Prefață** de George Macovescu dedicată **Operei argheziene, expresie a specificului național,** urmată, în aceeași emisiune, de o microantologie lirică din opera poetului comentată de Zoe Dumitrescu Bușulenga. În continuare : **Tradiționalism și modernism în opera argheziană** (acad. Șerban Cioculescu), **Tabletele scriitorului** (Mircea Zaciu și Gheorghe Pienescu), **Poezia inceputurilor** (Pompiliu Marcea), **Consțiința istoriei naționale in opera lui Tudor Arghezi** (Ion Pop), **Metafora toamnei în poezia argheziană** (Liviu Călin), și, săptămîna aceasta, **Erotica, dimensiune specifică a operei lui Tudor Arghezi** (Nicolae Manolescu). **Ediția Tudor Arghezi,** ca și alte cicluri de prezentare și comentare literară la radio, cicluri de mare stabilitate în timp, stringînd în jurul unei clare idei călăuzitoare argumente de specialitate dintre cele mai elocvente, ne apare ca un adevărat fapt de cultură pe care lista manifestărilor omagiale prilejuite de împlinirea a 100 de ani de la nașterea poetului trebuie a-l reține ca atare. Cu această **Ediție,** radioul demonstrează încă o dată că marile sărbători ale spiritualității naționale trebuie cinstite cum se cuvine, prin acțiuni pregătite cu migală, seriozitate și devotiune.

● **Argheziana** se intitulează și ediția de simbătă după-amiază (programul II) a **Fonotecii de aur** de Iulius Țundrea.

● Un mai vechi ciclu T.V., urmărind în maniere diferite a realiza o galerie de portrete ale principalilor scriitori contemporani, ciclu întrerupt prin inexplicabil de lungi pauze, a revenit sub un titlu nou simbătă seara, pe programul al doilea. Este vorba de emisiunea **Schiță de autoportret : Cella Delavrancea,** întîlnire extra-

Al doilea „western românesc"

FILMUL lui Dan Piţa **(Profetul, aurul şi ardelenii)** precum şi filmul lui Mircea Veroiu **(Artista, dolarii şi ardelenii)** în mod cu totul greşit au fost numite : „westerne româneşti". Un western nu poate fi decît american. Faptul că a fost făcut de o casă cinematografică bucureşteană, cu actori români, nu înseamnă că westernul, adică povestea **western** a devenit românească. Meritul primelor două episoade ale serialului este tocmai că au păstrat caracterul american al acestor aventuri. Au făcut, desigur, şi italienii westerne. Şi nemţii. Adică **au vrut** să facă, fiindcă aşa-zisele westerne „spaghetti" nu sînt westerne, ci simple macaroane pe celuloid, penibile neanturi cinematografice.

Înseamnă oare că artistic vorbind, şi psihologic vorbind, peliculele amintite nu au nimic românesc? Dimpotrivă. Povestea serisă de Titus Popovici (scenaristul ambelor filme) zugrăveşte o originală, interesantă ispravă. Iar **tema** serialului capătă culori deosebite mai ales datorită preponderenţei tonului ardelean. Un ton făcut din bonomie, înţelepciune, onestitate, mîndrie, demnitate (armonios compatibile cu modestia şi buna cuviinţă). Vă amintiţi **Profetul, aurul şi ardelenii ?** Fără exagerări şi lăudăroşenii, filmul descrie respectabilul bun simţ ardelenesc, proiectat în peisajul vestului depărtat, în West-ul născînd. **Artista, dolarii şi ardelenii** merge pe aceeaşi cale. În ambele episoade cei trei flăcăi de la Poplaca luptă, cu modestele lor mijloace, contra tîlharilor. În primul e vorba de o vastă escrocherie miniero-religioasă. În seria a doua tîlharul e altul. Nu mai poartă masca preoţească ; pur şi simplu, bandiţii se deghizează, se costumează : fie în „Piei Roşii", fie în ostaşi ai armatei Confederaţiei. Prima trişerie, costumarea în indieni „Piei-Roşii", este de două ori sinistră. Falşii indieni atacă un tren încărcat cu mult aur şi mulţi pasageri. Unii călători însă observă deghizarea bandiţilor. Rezultatul ? Se va dispune ca voiajorii să fie ucişi toţi. Pînă la unul. La această infamie se mai adaugă una. Sărmanele triburi de indieni se vor vedea încărcate cu o vinovăţie sinistră, cu calomnioasa acuzaţie de masacru, de genocid, de barbarie absolută. Pungaşii deghizaţi în indieni —, asta nu e ceva nou în Far West. Ce e nou e enormitatea acuzaţiei mincinoase ! Dar tîlharii mai adoptă şi alte două deghizări ; sînt costumaţi în militari ai armatei regulate şi, tot ei, se dau drept trupă de artişti ambulanţi, de comedianţi şi saltimbanci. O primă faptă bravă a ardelenilor noştri va fi găzduirea şi ascunderea indianului care însoţise pe şeful de trib ucis în timp ce sosea în oraş pentru a spune adevărul, pentru a demonstra nevinovăţia neamului său. Îl tratează ca pe un frate. De pildă, eroul interpretat de Ilarion Ciobanu se supără cînd îl vede că mănîncă stînd pe podea în loc să stea la masă. Imediat se aşează şi el pe jos alături de indigen. Cei trei bravi ardeleni, muşchetarii noştri, vor lupta, apoi, cu sau fără pistol, alături de el pentru demascarea tîlharilor.

Fiindcă am vorbit de muşchetari, e bine să ne aducem aminte că incomensurabilul succes al romanului lui Dumas se datora faptului că toţi cei trei eroi erau foarte... **trei.** Adică ei, în ciuda perfectei lor uniri, îşi păstrau tot timpul portretul personal. Că era vorba de escaladat un zid, sau de făcut curte unei femei, sau de prins un duşman, fiecare din cei trei (în realitate patru) executau cu totul altfel operaţia.

Tot o astfel de diversitate găsim şi la cei trei flăcăi din Poplaca. Fiecare se poartă, vorbeşte, gîndeşte **altfel.** Aşa făcuseră ei şi în primul episod al filmului. Aşa vor face şi în al doilea. Cu aceeaşi savoare umoristică. Ba chiar cu un supliment de umor. Ilarion Ciobanu, Traianbaci, de data asta o păţeşte rău. Se amorezează lulea de vampesca vedetă a trupei (Rodica Tapalagă). Se lasă păcăiit. Crede că individa e o distinsă doamnă şi o înaltă artistă. Merge pînă acolo încît vrea să se însoare cu ea. Nu se vindecă de caraghioasa lui nebunie decît atunci cînd vede că „nobila domniţă" îi atrage în cursă pe toţi fruntaşii şi bogătaşii oraşului, rugîndu-i cochet, să-i arate frumuseţea de „safe" al băncii, să-i arate ce minunat se deschide şi ce minunăţii cuprinde... Iar ei îi fac cheful. Că doară ei erau vreo douăzeci, şi ea numai una. Singură printre ei. Dar nu multă vreme. Căci banditii aşteptau semnalul. Şi banca va fi jefuită. Dar, iarăşi, nu pentru multă vreme...

Filmul are o portretistică bogată. Pe lîngă brelanul principal (Ilarion Ciobanu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Mircea Diaconu), avem o „figuraţie inteligentă" de prima mînă, cu cascadori eminenţi, cu personaje curioase, ca de pildă acea tînără pianistă permanent beată, privind galeş şi candriu, dar minuind pistolul ca un adevărat cow-boy (interpretă — Ioana Crăciunescu). Interesant şi personajul mut (interpretat de Dan Nasta), un om bătrîn, cu barbă, care nu scoate o vorbă, dar care, atunci cînd vreunul din ardeleni e în primejdie, trage cu revolverul şi scoate din joc pe duşman. După care, se uită la cel salvat şi face o mutră înţeleaptă ca pentru a zice : „Ca să vezi !", sau „Păi sigur !".

Afară de cei trei ardeleni, toţi ceilalţi vorbesc, bineînţeles, englezeşte. Cu subtitluri româneşti. Ca şi în primul episod, cel regizat de Dan Piţa. Mi-aduc aminte că atunci cineva reproşa felul cum vorbeau cei care dublau pe actorii români. Ziceau că vorbesc cu accent englez, în loc să vorbească slang american. Obiecţie absurdă. Căci personajele erau toţi emigranţi din **a doua tranşă,** din faza „cuceririi vestului", cînd pionierii erau, în majoritate covîrşitoare, şi n-apucaseră să deprindă slangul nazal şi confuz al yankeilor. Oamenii învăţaseră englezeşte recent, cum putuseră, şcolăreşte, cu accentul primit de la profesor. Iată de ce ei aveau dreptul că aibă **orice accent.** Bineînţeles, una e accentul, alta e dicţiunea actoricească. Faptul că personajele sînt presupuse a fi învăţat limba şcolăreşte, cu profesor, nu le dă dreptul să aibă un debit de şcolar care recită lecţia. Ei trebuie să se silească a-şi „juca" actoriceşte personajele. Ceea ce s-a obţinut în mod impecabil în episodul realizat de Piţa, dar mult mai puţin în episodul al doilea, unde textul englez e bun, dar debitul oral cam sună a... candidat la examen.

D.I. Suchianu

Rodica Tapalagă şi Ioana Crăciunescu, interprete ale noului film românesc, Artista, dolarii şi ardelenii, **scris de Titus Popovici şi regizat de Mircea Veroiu**

Cinema

FLASH-BACK

Elegia uitării

■ SE întîmplă ca definirea unui sentiment să fie un lucru mai greu decît sugerarea sau chiar decît retrăirea lui. Labilitatea sentimentală ne face să bîjbîim atunci nu în jurul formulei finale, ci în jurul factorilor care au dus la naşterea cutărei trăsături sufleteşti. În acest fel poate fi tradus zbuciumul haotic şi oarecum deconcertant pe care Alain Resnais îl atribuie protagoniştilor săi din **Hiroshima, mon amour** (1959). Aceştia — o actriţă franceză şi un arhitect japonez, întîlniţi întîmplător, pentru o zi, în oraşul dezastrului nuclear — nu fac altceva de-a lungul celor 90 de minute ale filmului decît să încerce să-şi descopere fragmente din trecut, dintr-un **anumit** trecut, şi să le ordoneze după un criteriu care pentru moment ne scapă. Ordonarea se desfăşoară liric şi concentric. Dintr-o dragoste la timpul prezent, cea a personajelor noastre, sîntem proiectaţi în tragedia Hiroshimei, din 1945, apoi pe un cerc şi mai larg, în anii puţin anteriori, cînd actriţa (interpretată de Emmanuèle Riva) iubise în oraşelul ei de pe Loara, Nevers, pe un militar german, ucis de concetăţeni în ziua eliberării. Faptele evocate nu au alte puncte comune decît dragostea şi războiul, iar la un moment dat nu ştim nici măcar atît. Dar dezvăluirea se face aluziv, printr-o obsedantă mişcare de flux şi reflux, care acoperă suprafeţe tot mai mari din oceanul memoriei. Treptat, apare încă un factor comun, el este cel care dă tonul de lamento meditaţiilor celor doi : teama de uitare, presentimentul că totul va intra treptat în moartea neaducerii aminte. Aşa cum au fost uitate vechile întîmplări care le-au zguduit conştiinţele, aşa vor uita şi această dragoste, îşi vor aminti tot mai puţin unul de altul şi vor deveni într-o zi „însăşi noţiunea de uitare". Această încrincenare împotriva uitării leagă puternic între ele sentimentele care au fost readuse cu atîta efort în prezent şi care de acum încolo se vor numi „Hiroshima", „Nevers" etc.

Inspirat dintr-un roman de Marguerite Duras, filmul lui Resnais nu-şi propunea nici să-l „adapteze", nici să-i găsească „o versiune cinematografică", ci pur şi simplu să descopere „expresia necesară materializării lui pe ecran". Aceasta a fost pînă la urmă o juxtapunere savantă a imaginii filmice, desfăşurată după legile ei, cu textul literar transformat în declamaţie prelungă, pe tot parcursul peliculei. Niciodată literatura nu s-a împăcat atît de bine cu filmul ca în această logodnă mărturisită pe faţă între răceala relatării vizuale, prin imagine, şi căldura litaniei lirice, prin cuvînt.

Romulus Rusan

---

ordinar de emoţionantă cu o mare personalitate a scrisului şi muzicii româneşti. Confesiunea sa inefabilă şi prin aceasta profund seducătoare, a făcut să palpite timpul unui destin şi timpul unui secol peste care vălul amintirilor foşneşte neîncetat. Cella Delavrancea şi-a petrecut copilăria, adolescenţa, maturitatea avîndu-i în preajmă pe Vlahuţă şi Caragiale, pe Nicolae Grigorescu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Ionel Teodoreanu şi Tudor Vianu, bineînţeles, pe Delavrancea, şi privirea de suveran a acelor mari spirite străbate anii ca lumina stelelor. Ceremonioasă sau incisivă, fraza Cellei Delavrancea (ca şi legănătoarele ei tăceri) şerpuia melodios printre meandre de timp şi vieţi, „icoanele din trecut" coborînd din rama dantelată a tablourilor, fotografiilor, amintirilor spre clipa de pace a unei după-amieze bucureştene. Într-o încăpere unde fiecare lucru are o istorie a sa, singurătatea nu este decît o formă a regăsirii de sine. Mîndrie triumfătoare şi indicibilă gingăşie, iată ce se citea pe chipul Cellei Delavrancea ce ne cînta — sîmbătă seară — nouă, tuturor oaspeţilor săi, muzica lui Chopin. Lucrată cu mînă sigură şi experimentată dar şi cu mult suflet de Arşaluis Ceamurian, emisiunea a beneficiat de contribuţia de excepţie a operatorului Constantin Chelba ce a transformat

portretul cinematografic într-un adevărat studiu de caracter.

● Mîine, la radio, pe programul II (ora 12,35) emisiunea **Semnături în contemporaneitate** îl prezintă pe acad. Geo Bogza.

Ioana Mălin

SECVENŢA

● Urmînd ritmul premierelor autohtone, Clubul criticii şi-a reluat, după o lună şi jumătate de vacanţă, întîlnirile săptămînale. Aceeaşi diversitate de opinii a caracterizat şi discuţia despre ecranizarea **Rug şi flacără,** semnată de Adrian Petringenaru, precum şi dezbaterea despre cartea lui Florian Potra, intitulată **Profesiune : filmul.** A acţionat, în ambele reuniuni, voinţa de a elibera de prejudecăţi, mai vechi şi mai noi, evoluţia cinematografului românesc. Cu pasiune, răspicat ori candid, prin dialog, s-au delimitat interesante momente de auto-confruntare, de remodelare, de schimbare a accentelor din opţiunile exprimate anterior în scris. Fenomenul e dinamic şi fertil — chiar şi atunci cînd pare paradoxal —, căci din interiorul său se reliefează, tot mai pregnant, necesitatea participării tuturor la descoperirea căilor de autentică şi coerentă angajare, consecvent creatoare şi culturală. Nobilele credinţe, invocate în egală măsură de regizori şi cronicari, îşi reclamă astfel, încă o dată, împlinirea.

Le.

TELECINEMA

O femeie şi un bărbat

■ FEMEIA tipa : „Nu muri Egoruşka, nu muri!", cu acea bizară şi sfîşietoare inconştienţă care dă întotdeauna şi — pare-se — oricui iluzia că un strigăt, un urlet de disperare, ar putea ajuta, ar putea schimba ceva. Numai că Egoruşka nu se mai oprea din a muri, în timp ce femeia hohotea peste el.

Sigur, clipa cînd o suflare se curmă poate îngheţa orice inimă caldă şi oscilantă cît de cît în pulsaţiile ei. Egoruşka îmi cere o lacrimă bărbătească şi dacă încă mai reuşesc să nu despart realitatea de ficţiune, atunci trebuie să i-o dau.

Bărbatul „ficţiv" se numeşte, aşadar, Egor, iar omul care „face" pe Egor se numeşte Vasili Şukşin. Femeia „fictivă" poartă numele Liuba, chemîndu-se în realitate Lidia Fedoseeva Şukşina. În sfîrşit, filmul se numeşte **Călina roşie** (am revăzut cîteva fragmente vineri, în cadrul „Dicţionarului cinematografic"). Ciudat pînă la a mă arunca într-o stare de isterie (isteria ca formă a patetismului), mi se părea faptul că Şukşin şi Fedoseeva jucau acolo nu doar o secvenţă, nu, ei îşi jucau, într-un fel, propria viaţă — fără să ştie. Filmul e

făcut în 1974 şi, puţin după aceea, Şukşin moare subit. Murise o dată, în **Călina roşie.** Îl plîngea atunci femeia lui, fără să ştie că repede, prea repede îl va plînge cu adevărat.

Nu ar fi exclus ca o prea mare „intimitate" cu ficţiunea să fie riscantă, dacă nu cumva chiar periculoasă. Nu ar fi exclus ca ficţiunea să fie premonitorie. Nu ar fi exclus ca ficţiunea să fie pertinentă, iar realitatea ca şi irelevantă. Jocul acesta este cumva neliniştitor. Femeia aceea a trăit drama după ce o jucase. Cum poate trece un om printr-o asemenea împrejurare? Se pare că numai punîndu-şi întrebări fără răspuns.

O femeie îşi pierde bărbatul şi în film şi în viaţă. Eu văd secvenţa din film, dar ştiu şi adevărul. Ce să mai cred, ce să mai simt, cum să mă mai simt ? Prea multe „conexiuni" strică. Prea multă deprimare nu este, firească, fertilă. Tot Egor (care Egor ?) mă scoate din încurcătură : „O să fie totul în regulă ! Pe viaţa mea că o s-o duceţi bine cu mine. Să ştii că nu vorbesc aiurea !".

Aurel Bădescu

Muzică

Din nou, George Enescu

INTERVIUL luat de Valeriu Râpeanu compozitorului Marcel Mihalovici la Paris (apărut în „Secolul 20") depășește obișnuita curiozitate stîrnită de subiect. Este apologia unei prietenii cu mari afinități sufletești, scrisă în stilul pătrunzător și rafinat al lui Valeriu Râpeanu, care a reținut, în rînduri excepțional de vii, tot ce a mărturisit sufletul cald și devotat al lui M. Mihalovici, reanimînd, în amintiri precise, excepționala personalitate a lui Enescu, cu o delicatețe, emoție și modestie care luminează de ce era Enescu atît de legat de tînărul său discipol. Valeriu Râpeanu subliniază, prin trăsături caracteristice în aceste pasionante revelații, natura marelui nostru Enescu, reliefînd și caracterul **antic** al excepționalei prietenii, care devine — pentru noi — un nobil îndemn în viață. În ce mă privește, am regăsit în spusele prietenului meu Marcel Mihalovici multe dintre cele afirmate de mine în multiplele articole despre Enescu. Adaug în aceste rînduri două momente necunoscute, emoționant trăite de mine.

Desigur, mă repet scriind din nou despre George Enescu, dar cred că nu există termeni care să poată exprima, în totalitatea lor, ce este un geniu. Rămînem totdeauna fermecați și mirați, așa cum sîntem în fața unui răsărit sau apus de soare. Sînt fenomene depășind înțelegerea noastră. Ne supun, și ne mulțumim de a le putea simți încîntarea pe care ne-o comunică.

Enescu îmi apare ca un vast peisaj maritim, cu valuri strălucind pe infinit, într-un „andante" care îmi trezește în minte tema concerto-ului de Beethoven, înălțătoare în puritatea ei. De ce, dintre toți iluștrii violoniști, este singurul, unicul, care a așezat-o în lumina extraterestră ? Regina Elisabeta (poeta Carmen Sylva) intuise misterul de necuprins al acestei figuri, pecetluite în propria ei enigmă, de cînd era foarte tînăr. Și îi devenise „mein Seelen Kind" — copilul sufletului meu. În fiecare după amiază cînta în sala de muzică, fie la București, fie la Sinaia. Carmen Sylva, melomană, invita generos multă lume la orele consacrate muzicii. Așa s-a nimerit să-l cunosc la Sinaia, unde sosisem cu mama de la Paris, eram încă elevă la conservatorul de muzică francez. Imediat invitate la castelul Peleș, am intrat în sala de muzică. Amfitrioana, cu entuziasmul ei comunicativ, a exclamat ; „Pinks, sonata de Franck, imediat", și m-a grăbit spre estradă. Înlemnisem. Am văzut atunci pentru prima oară pe Enescu. Svelt, brun, degaja o putere de sugestie învăluitoare. Să cînți, însă, cea mai pasionată sonată, fără s-o fi lucrat împreună, era de-a dreptul imposibil ! **Pianul** dictează tempii și greutatea expansiunii melodice. M-am avîntat în sonată ca în valurile mării. Am cîntat-o așa cum voiam eu. S-a revărsat în sală o atît de pătimașă poveste, încît, la sfîrșit, tăcerea tremura în fiecare dintre ascultători, ca de o revelație, iar Enescu și cu mine, în picioare, eram amuțiți. Desigur, trecuse printre noi sufletul creatorului acestei povești muzicale — cea mai tulburătoare a secolului. Cînd s-a potolit emoția, Enescu s-a aplecat asupra mea și mi-a mărturisit că niciodată, cu nici un pianist, nu avusese ca acum senzația de contopire artistică deplină. „Același har ne-a luminat", mi-a șoptit, și mi-a sărutat mîna. Am mai cîntat sonata cu el de multe ori, dar nu am mai depășit hotarul vieții.

ÎN AMINTIRILE mele pe care le scriu acum, voi spune multe despre Enescu. Într-un articol ești strîns și constrîns. Voi povesti aci o scenă inedită : căsătoria dintre Enescu și Maria Cantacuzino, după ani de dragoste furtunoasă. Văduva lui Mihai Cantacuzino fusese bolnavă de nervi, dar Enescu nu o părăsise nici la sanatoriul din străinătate, rămînînd lîngă dînsa. În timpul acela dureros nu mai dădea concerte, încît se zvonise că el înnebunise. Din prima clipă cînd s-au întîlnit, necunoscîndu-se, pe o alee de brazi la Sinaia, au priceput amîndoi că soarta îi va ține legați pînă la moarte. Enescu i-a purtat o adorație cu caracter de fetișism, și din prima zi a fost nelipsit în fiecare după amiază la dînsa, ani de-a rîndul, vrăjit de capriciile ei, suportînd mondenitatea prietenilor cărora doamna Cantacuzino le oferea de două ori pe săptămînă minunate ședințe muzicale, în care Enescu trecea de la vioară la pian, neobosit în dăruire sufletească. Frumoasă, originală, farmecul ei justifica supunerea genialului muzician. Avea trăsături severe și ochi mari bizantini. Enescu îi vorbea cu glas scăzut, nu-i pronunța numele. Îi murmura: „La princesse aimée veut-elle des sonates de Beethoven ce soir ?" Și dînsa înălța gîtul lung și răspundea cu privirea învăluitoare. Se știa că i se spune Maruka — diminutiv înălțat la titlu de onoare, purtat de dînsa cu un suris optimist. A fost dragostea **unică**. Era firesc ca viața lor lungă să se liniștească în convietuire totală. Maruka nu mai locuia în palatul Cantacuzino, ci într-un mic apartament din strada Știrbey-Vodă. În ochii mari și fermecători se stinsese mîndria autoritară, expresia lor — după îndelunga suferință — devenise patetică și tristă. M-a rugat să-i fiu naș la căsătoria lor religioasă, care s-a celebrat într-un mic salon la ea acasă. În afară de mine nu a mai asistat decît doica bătrînă. Preotul slujea la o masă improvizată ca un altar, cu cununiile de argint. Pe figura lui Enescu trecea o lumină de extaz. Parcă plutea. Nu mai avea greutate trupească. Era numai suflet, un suflet care a atins raiul. Gesturile lui erau cucernice. Mă uitam numai la el, cu lacrimi în ochi. Maruka, senină, redevenise împărăteasa bizantină de pe mozaicul din Ravena. Dintr-odată, ușa s-a deschis zgomotos. A apărut fiica Marukăi, înaltă, cu figura ei de vultur. Preotul s-a întors, mirat. Alisa nu a sa-

lutat, a sărutat rapid pe mama ei, și-a oprit privirea glacială a ochilor albaștri palid asupra lui Enescu, care îi întindea o mînă pe care ea a ignorat-o, și a plecat, furtunos, cum venise. Preotul a continuat slujba cu un glas mai mîngîietor, dar marele nostru artist a rămas palid și trist toată seara. Existau atunci, între Maruka și copiii ei, — fiul aviator și fiica de 20 de ani — neînțelegeri de ordin financiar penibile, devenite dramatice pentru dînsa. Dragostea statornică a lui Enescu îi era un sprijin, nedorit de urmașii ei. Dar Enescu nu a uitat niciodată umilința nedreaptă.

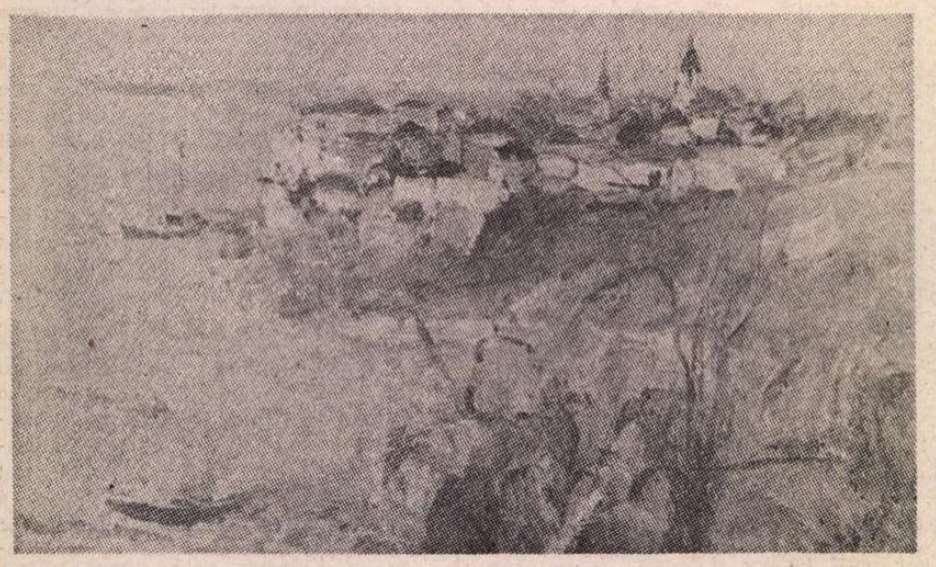
AM ASISTAT de multe ori la repetițiile quartetelor, unde Enescu, la vioara întîi, își conducea confrații pe calea perfecției. Îi oprea, și cu vorbe simple, gesturi rotunjind parcă unda muzicală, deplasa mișcarea, proptind-o în văzduhul Timpului. Lua fiecare instrument în parte, modela structura frazei, cîntărea relieful sonor, și quartetul prindea viață și sens. Accentul lui moldovenesc devenea mai acut, sublinia mai intens graiul nostru românesc. Puterea convingătoare pornea din pămîntul său natal. Reușea să înalțe muzica pînă la transfigurare. Răspunzînd odată emoției mele, mi-a spus: „Eu încerc să redau **absolut** toate semnele din partitură". „Da, i-am răspuns, dar le potrivești în spațiu, transformînd mersul muzicii în nemișcarea veșniciei". A surîs, și dintr-odată expresia figurii, liberată de mister, era dăruită și dulce.

TOATĂ viața lui Enescu este țesută în Muzică, neîntreruptă, slujită cu evlavie. A fost neîntrecut în toate. La vioară, ca dirijor de orchestră. Cine ar putea să uite simfoniile de Beethoven țîșnind din brațele lui ! A fost un compozitor deschizînd drumuri noi, pianul devenea orchestral sub degetele lui. Cu timpul, compozițiile sale luminează profunzimea axiomatică a inspirației, transfigurînd fluiditatea artei muzicale într-un edificiu arhitectonic.

George Enescu a fost o capodoperă a Naturii.

Cella Delavrancea

PLASTICĂ



EMIL CIOCOIU : **Peisaj**

Jurnalul galeriilor

„Galeriile Municipiului"

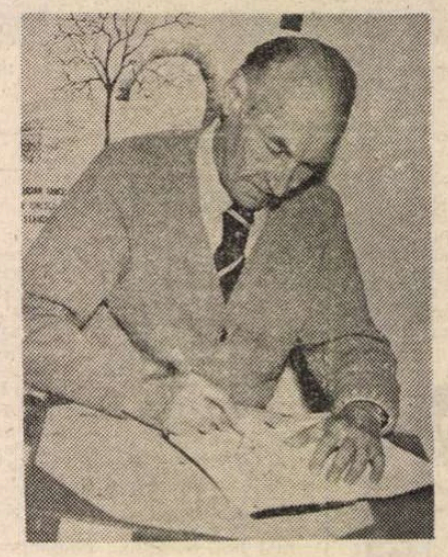
● RECUNOSCÎND începutul de notorietate de care se bucură **EMIL CIOCOIU** în fața publicului amator de pictură va trebui să privim actuala sa expoziție mai ales din unghiul atitudinii adoptate, ca reflex al unei concepții despre identitatea și funcția artei și, implicit, al deplasării provocate în interiorul imaginii propriu-zise. Fără îndoială, artistul este adeptul unui colorism **grefat pe** fondul panteismului și al respectului pentru concretețea fenomenelor, purtînd și mărturisind primatul afectului, discret temperat de logica picturală. Prin aceasta el se atestă ca un descendent al tradiției autohtone, refuzînd însă fără ostentație dar ferm alinierea explicită și limitativă la un model anume, în intenția de a prelungi și legitima o modalitate expresivă inepuizabilă, prin soluții ce îi aparțin. Operația în sine merită atenție și respect deoarece, la fel ca totdeauna cînd se utilizează structuri confirmate și uneori fastidioase prin abuzul de reluări pasive, necreatoare, și în acest caz problematica intrinsecă și imageria rezultată necesită o aplicare nuanțată, adecvată și decisă a criteriilor. Și aceasta pentru că, pe lîngă ceea ce poate fi considerat un beneficiu patrimonial al atitudinii în esență, trebuie izolate și luate în discuție diferențele specifice ale picturalității proprii. Perspectivă generală din care vom constata că în raport cu stadiul anterior al definirii personalității, Ciocoiu aduce o mai severă cenzurare a mijloacelor expresive, o concentrare tonală de o mai gravă rezonanță, aceeași plăcere a lucrului cu tușe alerte, distribuite în intenția obținerii formei și a spațialității acaparatoare în peisajele cu orizonturi vibrînde, sau în naturile statice cu implicații lirice. Ar trebui reținută, apoi, prezența portretului ca o temă obsedantă în acest moment, prilej pentru rezolvări la nivelul desenului și al construcției, dar și în manipularea cromaticii surdinizate, cu încorporarea luminii și a vibrației materiei în interioare. Punerea în paralel a celor două tentații, după soluții compensatorii, ni se pare că dezvăluie capacitatea artistului de a opera cu triada tematică tradițională și voința sa de a deveni un pictor complet, indiferent de rezultatul propriei opțiuni, definită în timp, care ar putea să conducă la rezultate surprinzătoare pentru cei ce s-au grăbit să-i aplice deja o etichetă. Atenta aplecare asupra materiei, voluptatea lucrului cu masa cromatică, accentele evocator lirice și în același timp vitale, echilibrul și solaritatea concepției ce subordonează impresia frustă, fac din Emil Ciocoiu o prezență picturală autentică și, mai ales, capabilă să justifice atît propriile premise, cît și virtuala investiție făcută prin creditul acordat de public și critică.

„Galateea"

● DIN teritoriul artelor decorative, mai exact din sfera creației textile cu finalitate vestimentară, ne vin propunerile lui **MIMI RACEA**, o creatoare consacrată în domeniul imprimeurilor subtil rafinate, dar și în finalitatea pragmatică a produselor, ca una ce realizează prototipuri pentru industrie. Metrajele imprimate manual, promovînd un repertoriu cu aluzii fitomorfe, dar și variațiuni libere pe teme geometric-decorative, dar mai ales rochiile din lînă, evoluînd coloristic între game de rafinament și accente luminoase, cu inefabile pasaje tonale, readuc în discuție rolul artistului, al coloristului și creatorului de modele în elaborarea acelor efemere și totuși remarcabile jaloane ale modei, incontestabil una din dimensiunile active ale ambianței umane, chiar dacă nu cea determinantă. În fond prezența artistei argumentează realitatea existenței unei direcții moderne și receptive în momentul actual, în domeniul textilelor ce presupun statutul de „industrial design", și a personalității capabile să-i confere relief. Iar Mimi Racea este, fără îndoială, o componentă remarcabilă a contextului de creatori talentați.

Virgil Mocanu

Portretele lui Silvan



● AFLU că Silvan a împlinit șaptezeci de ani ! Ce repede se strecoară anii pe lîngă noi ! În ciuda vîrstei, artistul își păstrează nealterată tinerețea. El este, alături de pleiada lui Roos, Neagu Rădulescu, Gion, Clenciu, Taru, Poch, unul din realizatorii cei mai reprezentativi ai genului, colaborator la zeci de reviste literare și de artă, cu desene, portrete și ilustrații de o mare frumusețe. Cu o solidă cultură (diplomat al politehnicii din Charlotemburg, unde a făcut și studii de arhitectură și arte plastice, membru al Uniunii artiștilor plastici și al Uniunii arhitecților din țara noastră), Silvan Ionescu a desfășurat, de peste 52 de ani, o activitate prodigioasă.

Unde n-am întîlnit numele lui ? În „Rampa" și „Universul literar", în „Arta nouă" și „Secolul 20", în „Contemporanul" și „Flacăra", „Viața studențească" și în „Manuscriptum". A desenat și desenează cu fantezie și pasiune, ilustrînd zeci de lucrări literare, colaborînd la televiziune și cinematografie, fiind prezent cu expoziții personale nu numai în numeroase săli ale Capitalei, ci și la Craiova, Cluj-Napoca, Ploiești, Slănic etc. Lucrările lui se află azi la Muzeul de Artă al Republicii, în colecția Academiei, la Muzeul Literaturii Române, la Muzeul „George Enescu", la Muzeul Teatrului Național, la Muzeul de artă din Cluj-Napoca etc.

Portretele lui Silvan (scriitori, pictori, sculptori, muzicieni, artiști dramatici) se caracterizează prin umor și perspicacitate. Ele nu sînt caricaturi, ci stampe psihologice, pentru că realizatorul lor caută să surprindă, întotdeauna, esențele cu o delicatețe și intuiție ieșite din comun. Ar fi putut realiza un extraordinar album al chipurilor scriitorilor dintre cele două războaie mondiale și din ultimele două decenii, pentru că i-a cunoscut îndeaproape pe toți poetii, prozatorii, dramaturgii, traducătorii de prestigiu.

De o rară sinceritate în ceea ce creează, așezînd în liniile lui un abur tandru al unui suflet sensibil, Silvan a imprimat în plastica noastră un stil inconfundabil. I-am urmărit, de pildă, cu interes, în 1976, noua expoziție de portrete prezentată la Galeria „Simeza" din București. Din cîteva linii de elevată sugestie, el ne-a dat atunci alte imagini de neuitat ale lui Arghezi, Brâncuși, Blaga, Bacovia, Ion Barbu, N. D. Cocea, G. Ibrăileanu, Octavian Goga, Otilia Cazimir, Mateiu Caragiale, E. Lovinescu, Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, Perpessicius, Cezar Petrescu — dar și ale unor prestigioși scriitori contemporani : Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Mircea Sântimbreanu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ștefan Augustin Doinaș, Ioan Alexandru...

Pe bună dreptate Șerban Cioculescu, scrisese în 1968, într-o carte de impresii a unei expoziții de Silvan : „Plec cu imagini nesterse pe retină. Vibrație, fantezie, umor — și cu toate astea și adevăr !".

Ce să-i urăm, la împlinirea celor 70 de ani, decît aceeași forță de creație și prezență în contemporaneitate cu care ne-a obișnuit mereu ?

Al. Raicu

Orizont științific

Gr. C. Moisil

CĂTRE sfîrșitul anului 1979, editurile „Albatros" și „Junimea" ne-au făcut o surpriză de zile mari pentru care le datorăm mulțumiri : editarea a două cărți pe care nici nu am apucat să le vedem bine în librării (politica tirajelor, în ciuda tuturor criticilor, continuă să fie lipsită de criterii ferme de valoare) — **Un om ca oricare altul. Grigore C. Moisil** de Viorica Moisil și **Știință și umanism** de Gr. C. Moisil. Deși au trecut șase ani de la dispariția marelui savant, ne este încă vie în memorie amintirea prezenței sale tonifiante la radio, televiziune, în publicistică și conferințe publice. Nu știai ce să admiri mai întîi la acest om fermecător — forța percutantă, sensibilitatea și originalitatea ideilor, sau arta inegalabilă a expunerii, fascinația verbului său ce ne făcea să asistăm la un adevărat spectacol al ideii ? El nu era un risipitor, ci un mare și chibzuit grădinar care a știut, ca puțini alții, să însămînțeze ogorul culturii românești cu semințe din cele mai bune, să deschidă ca un mag înțelept porți noi către ținutul de vrajă al consonanței valorilor, să spulbere cețuri și obscurități ce alimentează prejudecăți și lasă gîndurile și căutările noastre pradă rătăcirii.

Dar cine a fost Gr. C. Moisil ? În **Cuvînt înainte,** Viorica Moisil vorbește despre cei pentru care e necunoscut și vor citi prima carte menționată mai sus ca o pură ficțiune — „povestea evoluției unui copil, bazată însă pe texte autentice". Eu cred însă că aceștia sînt foarte puțini. Am avut de nenumărate ori prilejul să constat că academicianul Moisil era cunoscut în cele mai variate medii sociale și profesionale. Dar chiar cei care am avut privilegiul și fericirea de a-l cunoaște mai îndeaproape, de a ne afla deseori în preajma sa, l-am cunoscut oare cu adevărat, am reușit să pătrundem farmecul și enigma acestei personalități de nivel internațional ? Mă îndoiesc. Iată de ce **Un om ca oricare altul** reprezintă în bună măsură o revelație. Datorăm ordinii și meticulozității firii sale faptul de a dispune de o bogată arhivă a savantului și omului de cultură Moisil ; datorăm osîrdiei delicatei și sensibilei sale soții faptul de a selecta o parte din această comoară de spirit — amintiri, jurnal, scrisori — ajutîndu-ne astfel, prin ostenelile sale, să pătrundem în intimitatea vieții a cărei deschidere de spirit era egalată doar de generozitatea, bunătatea și omenia sa ; un om care a urcat cele mai înalte trepte ale ierarhiei valorice (singura ce contează în cultură) nu numai prin muncă și abnegație, dar și prin talent și dăruire de sine, prin felul în care a știut să fie, să se proiecteze pe sine, ca un om între oameni — mărturie vie, convingătoare a faptului că nimeni nu poate fi un om de excepție, ca nimeni altul, decît în măsura în care reușește să fie un om ca oricare altul.

Din montajul de documente felurite și succinte comentarii ni se configurează treptat mediul familial și social al formării sale, factorii externi și dominantele psihice ale personalității sale ; spiritul de precizie și exactitate necesare cercetătorului ; vocația literară și claritatea carteziană a gîndului și expresiei, patima lecturii, admirația pentru orice născocire mecanică a minții omenești — de la cele mai simple mașini pînă la calculatoarele de mai tîrziu.

De la vîrsta de șapte ani ține un jurnal, notează fapte și impresii, emite judecăți de valoare. Lecturile și preocupările devin tot mai variate și mai abundente : „O comedie de factură caragialescă" — **Deputații,** studiu de moravuri, ține conferințe cu caracter patriotic și științific, face prelucrări și traduceri din literatura străină, publică articole în „Ziarul Științelor și Călătoriilor", „Tinerimea Română", „Gazeta matematică" etc. Într-o teză despre **Folosul logicii,** tînărul licean de 17 ani scria între altele : „La orice știință, logica ne dă încrederea în noi înșine. Ea ne spune că deși în univers sistemul solar nu e decît asemeni unui bob de nisip, că deși pămîntul e unul dintre cele mai mici astre ale sistemului solar, deși omul este unul dintre cele mai slabe animale de pe pămînt, totuși prin cugetarea sa omul a reușit să înțeleagă viața de pe pămînt ca și mersul aștrilor, astfel că el «e mare fiindcă și-a înțeles micșorarea» (Poincaré)... În fine, dîndu-ne încrederea în noi înșine și arătîndu-ne că toate fenomenele sînt supuse la legi fizice, logica îndepărtează superstițiile".

ÎNCĂ de pe acum tînărul elev îl anticipează pe cărturarul savant de mai tîrziu pe care Mircea Malița l-a numit „un matematician total" și prin care trebuie să înțelegem, de acord cu C. Noica, un om de cultură după **„modelul Cantemir,** pe linia căruia se înscriu, în felul lor, și cu specialitatea lor, nu numai Hasdeu, Iorga, Călinescu, dar și un Ion Heliade Rădulescu în trecut sau, mai recent, un Enescu în muzică, un Pius Servien, precum și Lucian Blaga și Tudor Vianu, de exemplu". Este un mod de a aspira și de a se proiecta în universalitate de pe pozițiile unei specialități trăite și practicate într-o largă constelație de valori. Ca student beneficiază (și întruchipează el însuși) de noile orientări ale matematicii românești dar urmează și alte cursuri — de filosofie, sociologie, istoria artelor, avînd convingerea, așa cum va mărturisi mai tîrziu în **Gînduri despre anii de studenție** că : „Omul de știință nu este pur și simplu o ființă curioasă, redusă la un intelect care gîndește. El este mai perfecționat decît o mașină de calcul, este o ființă vie, iubește și urăște, are bucurii artistice, își pune probleme de etică etc. De aceea el nu se poate închide în specialitatea sa, uitînd munca poeților și romancierilor, a arhitecților și muzicienilor, a pictorilor și sculptorilor... Formarea unei culturi generale este o problemă care urmează diferite nivele. În primul rînd, se pune problema formării culturii generale în propria ta specialitate. În al doilea rînd, se pune problema culturii filosofice generale. În al treilea rînd, se pune problema formării culturii artistice generale".

Este o problemă esențială pentru pedagogia contemporană, pentru structurarea procesului de învățămînt în sistemul școlar ca și în întregul sistem de educație — inclusiv educația adulților. Sînt straturi și orizonturi de cultură pe care Grigore C. Moisil le-a întruchipat cu strălucire. Întreaga sa operă o dovedește — atît cea matematică, mai puțin accesibilă profanilor, cît și vasta sa operă ce se înscrie în cele trei cercuri sau zone de cultură generală : poezii, cugetări paradoxale, eseuri cu teme ca **Literalizarea gîndirii, Inteligență și cultură, Originalitatea, Scientismul, Fenomenul introspecțiunii, Scepticismul, Dadaismul.**

Scrisorile sale pun în lumină multilateralitatea și frumusețea umană a personalității eminentului cărturar, gingășia sufletească și tăria caracterului său, firea deschisă, de o totală și cuceritoare sinceritate. Despre atmosfera de înaltă ținută intelectuală a Iașului spunea : „La Iași era o extraordinară densitate de oameni deștepți pe metru pătrat". A găsit aici un nou mod de a concepe matematica, o deschidere a spiritului spre înnoiri, spre o nouă arhitectură a gîndirii matematice ce va da roade și va genera succese spectaculoase abia în perioada postbelică, cînd marele talent al comunicării și umanismul profund al concepției sale, clădite pe erudiție și rigoare științifică și caracterizate prin desăvîrșita claritate a gîndului și frumusețea stilistică a expresiei literare, ating punctul culminant.

Vorbind despre imensul dar pe care ni l-a făcut Viorica Moisil publicînd cartea **Un om ca oricare altul,** se cuvine să spunem că, din discreție, dintr-o modestie ieșită din comun, este total trecut sub tăcere un personaj important, care a jucat un rol de seamă în crearea acelei atmosfere familiale de comprehensiune, de dialog spiritual-afectiv, de stimulare a unei minți de geniu și a unui suflet mare, ce a rămas candid și însetat de adevăr, bine și frumos pînă la capătul vieții : este propriul ei rol de soție, de femeie inteligentă, devotată și adînc înțelegătoare.

„MAREA calitate a unui șef de școală este de a fi bucuros atunci cînd este depășit de elevii săi" — spunea Gr. C. Moisil, iar el însuși a știut să fie un asemenea șef de școală. Așa cum scrie C. Noica în **Introducere la Știință și umanism,** aveam nevoie, cu alte cuvinte cultura noastră avea nevoie de cineva ca el : „Nu avea în el nici un complex de superioritate și nici o formă de orgolioasă detașare, avea în schimb un extraordinar spirit de echipă. Nimic mai admirabil, în lumea modernă, în care și cunoașterea a devenit acțiune, decît spiritul de echipă și vocația ei. Să pui oameni în mișcare, să-i modelezi și să modelezi prin ei ideea și funcția socială a unui colectiv...". Într-adevăr, fără o asemenea vocație nu poți deveni șef de școală. Trebuie să adăugăm, în aceeași ordine de idei, că Moisil a făcut școală și prin dubla sa formație — matematică și politehnică, — prin capacitatea sa de preciziune, de anticipare a unor noi drumuri de cercetare, prin nețărmurită încredere în tinerețe, prin imensa sa capacitate de trăire solidară a valorilor, ca un om care știe să vibreze deopotrivă în fața unei ecuații monumentale ca și a unor monumente de artă plastică sau muzicală.

Pentru a înțelege mai bine dominantele sale sufletești, antenele spiritului său așa cum rezultă din cartea ce reunește acele explozii de inteligență scormonitoare, scînteieri de spirit (suita articolelor din „Contemporanul"), să reținem, alături de aprecierile elogioase ale profesorilor, colegilor și foștilor săi studenți despre Moisil matematicianul, următoarea apreciere a soției sale, Viorica Moisil, despre Moisil omul de cultură de o rară modestie și probitate morală : „Temperament excesiv, era excesiv și în răbdarea cu care contempla operele de artă într-un muzeu. Căuta să înțeleagă pictura, sculptura, domenii în care se simțea un diletant. În muzeul «Ermitaj» din Leningrad a stat o zi, de la ora 10 dimineața, ora de deschidere, și pînă seara la închidere. Era interesat de artă, literatură, teatru, dar profunda lui cinste morală și intelectuală îl împiedica să-și dea cu părerea acolo unde «nu se pricepea»".

Nu e de mirare, așadar, că această carte — un adevărat portret intelectual al autorului surprins în multiple fațete dar urmărind consecvent cîteva idei fundamentale — începe prin a denunța una din cele mai nocive prejudecăți, făcînd parte din catalogul ideilor false: **„opoziția" dintre știință și umanism,** dezmințită, prin chiar matricea spirituală a civilizației europene — cultura clasică elină ce cuprinde alături de capodopere poetice, dramatice, plastice, geometria și logica — „două monumente capitale ale civilizației eline". „Logica lui Aristotel, geometria lui Euclid au arătat drumul rațiunii... Miracolul grec e descoperirea demonstrației".

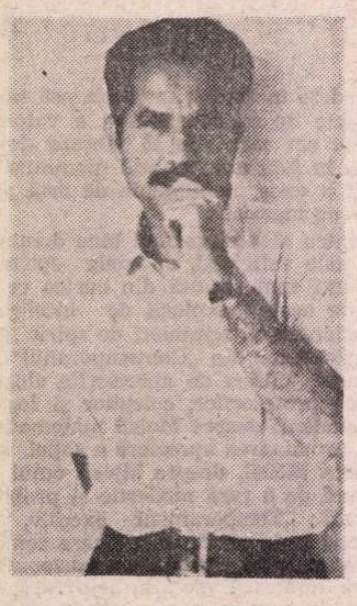
Despicarea arbitrară a organismului unitar al culturii a dus la falsa specializare „științifică și umanistă" — a liceului ce a funcționat pînă acum cîțiva ani. Prețuind deopotrivă rolul formativ al **istoriei artei** și **istoriei literaturii universale, istoriei filosofiei** și **istoriei științei universale,** Moisil era de părere că ideea potrivit căreia cel ce urmează secția științifică nu are nevoie decît de cultură „științifică" nu poate să aparțină unui om de știință cult. Din categoria acelorași prejudecăți și false opoziții face parte și opoziția dintre științele „exacte" și cele sociale-umanistice. Un factor de apropiere îl constituie folosirea calculatorului în cadrul acestora din urmă pentru studiul unor probleme speciale, alte punți de legătură fiind **logica matematică, lingvistica matematică, poetica matematică** etc., domenii ilustrate cu strălucire în cultura română contemporană de elevi ai acad. Moisil (Solomon Marcus, Mircea Malița, Marius Iosifescu, Radu Stoichiță, Gh. Enescu, Silviu Guiașu și mulți alții, iar în domeniul compoziției și cercetării muzicale — Dinu Ciocan, L. Mețianu, Șt. Niculescu, A. Stroe, A. Vieru).

Marele cărturar umanist se pronunța cu hotărîre împotriva tratării științei ca fetiș sau idol, ca oracol sau stindard. Ea înseamnă muncă, activitate creatoare, răspunzînd la multe probleme (dar nu la toate), cu condiția să fie înțeleasă ca un instrument de cunoaștere și acțiune deschizătoare de căi noi în teoria practică. Grigore C. Moisil era un iubitor pătimaș al noului, și de aci pledoariile sale pentru tot ce este orientare modernă în știință, pentru inter și multidisciplinaritate, pentru o strategie complexă a progresului în care perspectiva filosofică se împletește cu vocația ingineriei tehnice și sociale, vizînd transformarea condiției umane sub raport cognitiv și axiologic. Orizontul cunoașterii și al culturii sale, avîndu-și centrul focalizator într-o temeinică cultură matematică, a cuprins o întinsă gamă de preocupări fără a da niciodată impresia de diletantism sau de scientism. Din perspectiva enciclopedică și umanistă a spiritului său, ingineria devine o filosofie angajată **în acțiune,** iar filosofia — **o inginerie a ideilor abstracte.**

Al. Tănase

Cartea străină

Carlos Fuentes, mitologia și poetul



SE PARE că scriitorilor hispano-americani le este mai ușor să-și privească pămînturile de departe. Văd mai bine. Nu pentru că Europa, căci de aici privesc, le-ar împrumuta un teleobiectiv extraordinar, pe care nu au voie să-l importe, ori cine mai știe ce subtile mijloace de cercetare și expresie. Nu. Europa le pune la dispoziție numai depărtarea, ca pe o colină, și-i lasă singuri. Restul îl pun ei.

Exemplele sînt numeroase și nu de acum, dar cele recente se știu mai bine : stînd în Europa, Julio Cortázar a reușit să numere pînă și furnicile din bătătura bunicii sale din Argentina, scriind niște povestiri uluitoare și s-a prefăcut că joacă șotronul pentru a ne da un roman cu multe și inedite virtuți, necunoscut la noi pentru că nu-l traduce nimeni, mulți cunoscători fiind ocupați să critice ceea ce traduc cei puțini. Același lucru l-a făcut, cîndva, și Mario Vargas Llosa, reconstruind cu minuție zilele petrecute în liceul din Lima în romanul **Orașul și ciinii**, la fel de necunoscut, deși, am impresia, există o traducere. Tot în Europa, la Paris sau Barcelona, a scris foarte mult Gabriel García Márquez. Pagini, și acestea, puțin cunoscute. Asturias, Carpentier, Borges și César Vallejo ar fi alte exemple.

Astfel au stat lucrurile și în cazul mexicanului Carlos Fuentes, om de vastă și profundă cultură, dramaturg, romancier și eseist cu valoare recunoscută pretutindeni. Ultimul său roman — cunoscut de noi — a fost scris în vara anului 1977, dintr-o răsuflare, închiriind pentru aceasta o casă în afara Parisului (La Renaudière, Margency), unde locuise alt mexican, José Luis Cuevas. Romanul se numește **La cabeza de la hidra** (Capul hidrei) și-a stîrnit la vremea apariției o polemică neașteptată, nu doar în paginile ziarelor și revistelor literare, ci, în egală măsură, în stradă și în birourile ministeriale.

A fost o dispută crîncenă și inedită pentru viața literară mexicană, pusă în situația dificilă de a identifica în situații imaginate circumstanțe reale și de a echivala numele personajelor cu onomastica din registrele civile. „Cine-i — se întreba pe atunci Huberto Batis și cu el toată lumea, în revista «Sábado» — acest Bernstein, profesor de economie la Universitate și cine este nenumitul Director General din Ministerul Dezvoltării Industriale ? Mai ales, cine-i Felix Maldonado, funcționar în același minister" și țapul ispășitor, dar victorios, al tuturor situațiilor din carte ? Și întrebările continuau pentru că toate personajele — Ayub Simon, Sara Klein, Mauricio și Angela Rossetti —, absolut toate păreau să aibă o cheie, iar mexicanii erau dispuși să dea orice numai ca să afle adevărul.

S-a înaintat în polemică și pe teritoriu estetic, reproșîndu-i-se autorului lui Artemio Cruz ușurința cu care a trecut de la romanul serios la specia polițistă (romanul are această factură), umplînd paginile cu tot felul de spioni și agenturi dotate cu oameni atît de culți, încît în cele mai dificile situații ridică telefonul și-și spun reciproc, pe sărite și în original, replici din **Hamlet, Macbeth, Othello, Timon din Atena** sau **Romeo și Julieta**, într-un cifru care creează insomnie pînă și aparatelor de interceptare.

Cum era de așteptat, polemica n-a dus, ca toate de acest gen, la nici un rezultat concret. Dar mesajul scriitorului a fost captat cu exactitate : petrolul mexican e o bogăție națională greu de păstrat și minuit în condițiile crizei mondiale de energie. Carlos Fuentes avansează în roman toate ipotezele acestei dificultăți, definitivînd una singură : Mexicul are tot dreptul și toate mijloacele pentru a dispune singur de această bogăție (să reținem un dat real : în 1936 președintele de atunci, Lázaro Cárdenas, a naționalizat această bogăție și ea a rămas astfel pînă azi), fără a crea crize artficiale și conflicte reale. Acesta este și desnodămîntul intrigii : toate personajele aleargă, ucid (ca în orice roman polițist) sau sînt ucise, pentru a intra în posesia unei pietre prețioase pe care Bernstein o poartă pe deget, într-un inel obișnuit. Piatra rămîne în Mexic și deși e falsă, e mai prețioasă decît oricare diamant din lume : folosind mijloacele chibernetice, Bernstein a înmagazinat în acest volum minuscul două sute de imagini. Reduse la dimensiunea unui vîrf de ac, ele pot fi citite ușor prin proiecție pe bază de laser și au virtutea de a păstra totalitatea imaginii în cel mai neînsemnat fragment al substanței. Ceea ce nu-i o închipuire a autorului, ci un dat științific contemporan oferit de hologramă. Bineînțeles, cele două sute de imagini conțin toate datele secrete despre petrolul mexican.

La sfîrșitul romanului, Carlos Fuentes și-a îngăduit un epilog prin care intensifică mesajul artistic (dar și politic), delimitînd pe o hartă reală dimensiunile zăcămîntului și amintindu-și că aici s-a petrecut prima mare trădare (Malinche, însoțitoarea lui Hernán Cortés) la vremea caravelelor spaniole.

DOUĂ lucruri, azi, cînd polemica în jurul acestui roman s-a terminat, îmi rămîn foarte limpezi. Mai întîi, că un scriitor adevărat poate folosi toate mijloacele pentru a spune ceva, atunci cînd simte nevoia imperioasă de a spune acest ceva. Carlos Fuentes a folosit aici cel puțin trei din aceste mijloace : specia romanului polițist, mitologia greacă și mitologia precolumbiană. Plus erudiția sa. Felix Maldonado, din spațiul precolumbian, poate să-l citească pe Corneille („Pentru ruina mea Roma îmi oferă o hidră mult prea fertilă ; dintr-un cap tăiat se vor naște o mie" — **Cinna**, II, 25) și, asemeni lui Hercule, poate să înfrîngă această hidră, ca în Hesiod, Pausania sau Apolodor. Pentru că Hidra, cea care păstrează secretul lumii subterane, unde se află împărăția lui Hades și Persefonei, își are corespondentul său mitologic, mult mai subtil, în mitologia precolumbiană. Adunată din două spații și două calendare diferite, metafora lui Carlos Fuentes devine uluitoare și deloc cifrată.

Al doilea lucru limpede pentru mine ține de începutul acestor însemnări : din depărtare, Carlos Fuentes a reconstruit o ambianță mai mexicană decît ar fi făcut-o la fața locului. Precizie care i-a enervat pe puriștii antrenați în amintita polemică, acuzîndu-l de un zbor estetic jos și obosit. Nu cred că aveau dreptate : într-un anume fel, Mexicul e un univers aparte, unde totul gravitează sub liniile de forță ale unei istorii în care și-au dat întîlnire toate celelalte universuri, fără să se excludă reciproc. Sute de cuvinte, structurate uneori în metafore antice, aparținînd populațiilor indigene, se rostesc înaintea sau în continuarea a sute de cuvinte europene ; zeci de obiceiuri și tradiții supraviețuiesc sau s-au contopit, revitalizînd obiceiuri și tradiții din alte pămînturi. Carlos Fuentes le mînuiește ca pe niște clape de pian. Alături, reconstituie mental străzi și cartiere întregi din acest imens oraș care este Ciudad de México, cel mai mare din lume. Reconstituire, uneori, pînă la ultimul amănunt arhitectonic. Așa stau lucrurile cu edificiul roșu din Piața Rio de Janeiro, spre care duc multe din firele intrigii romanului, edificiu parcurs încăpere cu încăpere. În fața acestuia, în una din puținele grădini care au mai rămas în oraș, se află o fîntînă arteziană, în centrul căreia un mexican cu mulți bani și îndrăgostit de Renaștrerea italiană a pus să se ridice o copie fidelă : un David, ca la Florența. Amănuntul acesta i-a scăpat lui Carlos Fuentes și bănuiesc că „David" nu exista pe vremea cînd a cunoscut acest spațiu și l-a mutat în memorie. Nopți în șir, cînd din cauza consumului zilnic apa nu mai urca la etajul al treilea al acestui edificiu roșu, coboram cu poetul mexican Mario del Valle la subsol și umpleam patru găleți de plastic. Mario, în inocența sa, blestema ideea omului cu bani, cea care consuma atîta apă, căci arteziana murmura tot timpul. M-a costat timp să-l fac să înțeleagă că era vorba de una și aceeași cantitate de apă. A înțeles și locuiește și acum în acest edificiu, unde m-a tolerat și pe mine deși, azi, cînd îi scriu scrisori, după ce am citit romanul lui Carlos Fuentes, atît de real, edificiul acela mi se pare o ficțiune.

Darie Novăceanu

Antonine Maillet:

„GONCOURT" 1979

AUZIT Pelaghia gîgîitul gîștelor sălbatice care se-ntoarnă din miază-zi l-a auzit. Venise vremea să fie întoarsă brazda, să se pună capcanele sub apă. Să se măsoare pogoanele de pămînt roditor, să se hotărnicească tarina, să se taie zadă pentru a înlocui momelile.

— Mișcați-vă, adormiților, n-auziți țipătul dropiei ? N-auziți din culcușul vostru greierii și țiuitul mormolocilor ?

Musai să cîștigăm timpul pierdut, să gătăm prea lunga bejenie, grăbiți-vă. Nu vedeți colo-n zare pîrjolul de pe Marea Cîmpie ?

Ioana Aucoine și Celina s-au mai afundat o dată în nevirstnicele bălării primăvăratece. Ce leacuri noi ar mai putea potrivi în pădure ? Să amestece, poate, mixandră cu salce, zamă de caprifoi cu apă de var, rădăcină de zmeură cu rădăcină de ghimber ? Să fiarbă scoarță de mesteacăn alb, jupuită de sus în jos, pe partea dinspre soare-răsare ?

Pelaghia trecuse însă de tărîmul buruienilor și al doftoriilor. Rădăcinile de zmeură n-aveau cum răzbi pînă la rădăcinile răului ei. Și, din nou, și-a șfichiuit oamenii, așa cum își șfichiuia pe vremuri boii.

— Hoo ! le zicea. Sloboziți țarcul, sîntem ajunși în marginea țării. Va să le povestim cîta-mai poveste urmașilor noștri.

Alban a lu' Carol și Carol și Francisc și Filip s-au dat și ei pe lîngă Pelaghia. Ar fi cu cale să te cruți, să-ți păstrezi puterile pentru a din urmă strădanie, încă o lună, Pelaghie, sîntem numa-n april, hai, mai îndreaptă-ți o dată șira spinării.

... Șira spinării, de-acolo venea tot răul, de parcă ar fi tras singură la căruță de-a curmezișul unui continent. O șiră a spinării încovoiată de povară, frîntă de soartă, roasă pe dinăuntru. Nu stati, dați-i drumul înainte, țara-i la doi pași.

Cu toată împotrivirea ei, nevoiți au fost să stea în loc.

— De-aș avea barem codițe de cireși !

Codițe de cireși în april, ce-ți dă în gînd Celino ?

Nu-i dădea în gînd, dar o zicea așa, într-o doară, cum ai zice : dacă aș ține Parisul într-un clondir. Catuna a auzit și, în zori, s-a depărtat de convoi împreună cu urieșul ei.

Cei doi au mers, hăt, prin pădure, cît a fost ziua de lungă ; pe-nserat au ajuns la un riu care i-a părut cunoscut lui Pui de Vircolac. Un riu ruginiu, cu maluri de lut lucitor. Era însă după scăpătatul soarelui, așa că nu și-a dat bine seama. Abia a doua zi în zori și-a deschis ochii de urieș și a văzut Petitcodiacul, riul de ciocolată. S-a ridicat cît era de lung și s-a pornit pe un rîs cu lacrimi de urieș.

— Aista-i ! Aista-i !

Și adulmeca de-ai fi zis că era un harmăsar în călduri. Riul ăsta era riul lui, riul prunciei lui de urieș, amîndouă se pierdeau undeva pe Pămîntul Roșu al Petitcodiacului său.

Și Pui de Vircolac a luat-o-n circă pe Catuna și a dus-o la ascunzătorile lui părăsite de cînd cu Bejenia. Erau tot acolo, neumblate, înțepenite ca niște morminte străvechi, cu comoara lor de ierburi și de semințe de buruieni.

Și așa, la două zile după ce se făcuseră nevăzuți, Catuna și urieșul i-au adus Celinei codițe de cireși care se uscaseră răstimp de 25 de ani.

... Parisul fusese închis într-un clondir !

După codițele de cireși au făcut încercare cu prișnițe și cu oblojeli, cu tras și cu îmbăiere în pișat, cu salbă de bolovani de sare și cu mițișorii părții femeiești a hameiului, și au jupuit de data asta mesteacănul de jos în sus pe partea dinspre soare-apune. Cînd dădeau s-o îmbăieze pe Pelaghia în apă de izvor strînsă înainte de revărsatul zorilor în dimineața de Paști, Sălbaticul a venit să dea de veste căruțelor că a nimerit peste o așezare a Fețelor Palide de scurtă vreme durată acolo. Vorbeau englezește.

— Mult pușcă de vînătoare, zicea. Noi merge.

Da, să meargă, asta era și părerea Mădălinei a Pelaghiei care luase frîiele din mîinile mumă-si și împărtășea ălorlalți vrerea acesteia. Marea Cîmpie, să se îndrepte către Marea Cîmpie. Și așa, zăcînd în căruța ei hodorogită, Pelaghia a făcut cale-ntoarsă, străbătînd codrii.

MAI apoi, într-o bună dimineață, au ajuns pe un cîmp de trifoi înmuiat în rouă din care se-nfrupta un soare zbanghiu și pohtelnic.

Primăvară ! Ba chiar aproape vară pretimpurie ! Un mai care se-ncumeta să dreagă el singur stricăciunile iernii. Era și vremea. Și Ioana Aucoin i-a săltat capul Pelaghiei ca să poată trage-n piept mirozna frunzulițelor fragede care lăsaseră în răstimpul nopții să pîlpnească mugurii.

— Dacă e să-mi crez ochilor, văz întruchipări de păpădii.

Cît pe-aci, cît pe-aci și păpădiile, orisicum iarbă proaspătă este, și mițișori, și flori de mai, da, Pelaghie, mă jur ție, flori de mai !

— Totul se-ndăreaptă, dimineața, Pelaghie, o să vezi că nimic nu-i mai bun pentru șale decît roua de mai.

... le-ncurci, Ioană Aucoin, nu roua, neaua de mai, neaua a fermecată de mai, care lecuiește toate bolile.

Ce-are a face.

— Totul se-ndăreaptă, Pelaghie, ai să te-ndărepți și tu.

Să se-ndrepte, să se-ndrepte, asta e. Dă-mi saboții, Mădălină, și broboada, ... ba nu, șalul de cașmir luat cu furtișag cucoanelor din Boston, ... din Baltimore ; cît de mult îl așteptase la Baltimore ... tot nu se hotărăște să vină ? ... dă-mi scufa de pînză topită, Mădălină ... E musai să ajungem cu mare alai pe Marea Cîmpie.

Țesălați țincii, prindeți pologurile la căruțe, scoateți dantelăria și mătăsăria din Levant, ca o mireasă la nunta ei, așa se cade să ne înturnăm în țară.

Convoiul străbate cîmpul daurit aproape cîntînd, trăgîndu-și căruțele cu mîinile oamenilor, bălăngănîndu-se, șonticăind, legănîndu-se ca o corabie în larg, cu ochii țintă spre port.

Am și mei, am și grîunțe, am portocal, am ananas, am tri-trifoi, am și chibrite, și ce micuțe și frumușele sînt păsărelele, sînt păsărelele.

Pelaghia s-a opintit să iasă din căpița ei de paie și acum merge, da, merge pe jos, cu brațul încleștat în jurul unei țepuse de loitră ca în jurul unui catarg ... Acolo, în largul mării, înaintează Mindru-Soare al ei, se întoarce către ea, către Marea Cîmpie. Lunga lui călătorie va lua sfîrșit acolo, pe pămîntul nașterii, unde va veni la ea, i-a făgăduit doar. O să-l aștepte sub merii în floare, în această primăvară înnoită a vieții lor. Și, de data asta, nimic n-o s-o mai smulgă de lîngă el, ea și-a încheiat lucrarea, a împlinit voia străbunilor. Da, de data asta ...

Fie-sa Mădălina, Catuna, Celina, Ioana Aucoin, Agneta Dugas, toate femeile Acadiei n-au ochi decît pentru zîmbetul mulțămit de pe chipul Pelaghiei, al Pelaghiei-Căruța, care își pune toate puterile în ultimii pași pînă în țara de baștină. Încă o opinteală, încă o opinteală de nimica toată, și Marea Cîmpie o să fie acolo, cu fața spre Golful Francez, căruia a și început să i se spună Bay of Fundy.

CÎTEVA zile după aceea, Petru Măscăriciu s-a cățărat pînă pe creanga cea mai de sus a unui stejar singuratic și a dat glas:

— Marea !

În sfîrșit ... era chiar golful în care se oglindea, de-o parte, Fortul Beauséjour, iar de cealaltă întreg ținutul Minelor. Pelaghia înainta cu pasul aproape sigur, luînd-o înaintea celorlalți, sufiind din greu. Mîine vor fi la Beauséjour. Alde Cotmier și alde Girouard fremătau la asemenea gînd ; Ioana Aucoin își apăsa pîntecele cu mîinile.

— Mai întîi și-ntîi o să facem slujba de îngropăciune pentru morții noștri. Nu-mi vine să cred că n-au să ne dea, după 25 de ani, morții noștri.

— Și beciurile noastre, ca să ne facem iar casă, a adăugat Francisc a lu' Petru a lu' Petru a lu' Petrache.

Și pămînturile, și bărcile, și luntrile. O s-o ia de la capăt, dacă așa le e scrisul, dar au să fie la ei acasă și o să înnoade ce-a fost cu ce va să vină.

Bașcii prinseseră să-și scoată lăutele, întreaga Acadie se înapoia cîntînd ... cînd sălbaticul, plecat să iscodească, s-a întors cu vestea a mai nouă : Beauséjour-ul era cotropit, cu temei cotropit. La fel și istmul Chignectou în întregul lui.

Căruțele au simțit că li se taie răsuflarea. Prima care și-a tras sufletul a fost Pelaghia. A întrebat :

— Și Marea Cîmpie ?

Marea Cîmpie era pustie, pîrjolită și pustie din ziua aceea blestemată a lui septembrie 1755. Din eres sau de teamă de Cel de Sus, nimeni, chiar nimeni nu s-a încumetat să se așeze acolo. Pradă pescărușilor și buruienilor fusese lăsat tîrgul altădată înfloritor și plin de însuflețire de pe țărmul francez.

Ca o gropniță străveche ...

Ca o copaie în voia valurilor ...

„Pelaghia-Căruţa“

■ *FRAGMENTUL din aceste pagini reprezintă partea finală a romanului-epopee* Pelaghia-Căruţa, *de Antonine Maillet, distins cu Premiul Goncourt pe anul 1979. Cartea povesteşte cei mai dramatici 25 de ani din istoria acadienilor, populaţie francofonă stabilită cu 375 de ani în urmă pe coasta nord-vestică a Canadei, iniţial pe teritoriul Noii Scoţii de azi. În momentul de faţă ea este masată în provincia New Brunswick, reprezentînd circa o treime din populaţia de 690 000 de oameni a acesteia. Originari din regiunile Poitou şi Vendée, acadienii trăiau din pescuit şi din cultivarea pămîntului. În 1775, cînd au refuzat să jure credinţă regelui George al Angliei, aşezările lor au fost nimicite, iar ei au fost deportaţi, în cea mai mare parte în (şi ele neliniştitele) colonii americane dinspre sud. Unii dintre ei s-au stabilit şi au rămas în Louisiana, unde sînt cunoscuţi astăzi sub numele de cajuni.*

Cei mai mulţi, însă, s-au întors. Antonine Maillet prezintă această revenire din exod născocind legenda Pelaghiei Bourg, zisă Le Blanc, care şi-a cumpărat, după 15 ani de exil, o căruţă şi o pereche de boi, i-a încărcat în ea pe fiii ei gemeni numiţi dintr-o suflare Charlécoco, pe fiica ei Mădălina, pe Celina cea şchioapă, fată bătrînă şi pricepută doftoroaie, şi pe micuţa Catuna, o fetiţă găsită, pe jumătate sălbatică. În cei zece ani de drum, căruţa Pelaghiei se va dilata parcă într-una, pentru ca să încapă în ea toţi acadienii pe care, de la Charleston la Baltimore, de la Philadelphia la Salem, străbătînd — ca Moise pustiul — o Americă în plin război de independenţă, Pelaghia îi va convinge să se întoarcă acasă. Femeia cu căruţa trimite automat cu gîndul la Mutter Courage, dar dimensiunea ei simbolică este mult mai marcată. Alături şi în întrecere cu căruţa ei înaintează căruţa centenarului Bélonie, purtătorul memoriei şi al istoriei poporului. Este, de fapt, căruţa morţii. De la distanţă, din largul mării, întoarcerea din exil este vegheată de fabuloasa corabie „Marele Vîrcolac“ al cărei căpitan, frumosul Broussard, poreclit Mîndru-Soare, este îndrăgostit de vajnica Pelaghia. În toate clipele de cumpănă, el va apărea ca prin minune şi va salva poporul care e supus unor încercări din ce în ce mai grele, dar Pelaghia îl va îndepărta, de fiecare dată, de lîngă ea : nu şi-a împlinit încă misiunea, nu este încă liberă să se socotească pe deplin văduvă.

Cartea este scrisă într-o limbă puţin obişnuită. Nespecialistului îi este greu să-şi dea seama cîte din cuvintele folosite sînt regionalisme şi cîte arhaisme, dar termenii de uz rar, limitat sau învechit, împestriţează dezinvolt un vocabular cît se poate de modern şi de neologistic. Alături de foarte frecvent repetata vocabulă „asteur“ (de la „à cette heure“, la ora asta, acum), bunăoară, pe care autoarea o pune în mod surprinzător în gura unor oameni de acum două secole, întîlnim cuvinte ca perplex, progenitură, echivoc etc. Sintaxa este şi ea la fel de nehotărîtă. Nici măcar nu se poate spune că există o linie fermă de demarcaţie între vocabularul eroilor şi cel al narătoarei. Traducerea a încercat să evite această inconsecvenţă, adoptînd tonalitatea sfătoasă propusă (şi mereu abandonată) de autoare.

Toţi ochii aţintiţi spre miază-zi-către-soare-apune s-au întors spre miază-noapte.

Toţi, numai cei ai Pelaghiei nu.

Rămăsese pironită locului, ca o stană de piatră, bolborosind în sinea ei vorbe care, una după alta, se scriau pe înaltul cerului. Marea Cîmpie, care nu era dată fiilor ei, nu va fi dată nici fiilor altora. Nimeni nu-şi va face, în vecii vecilor, sălaş pe ea...

Apoi, ardicîndu-şi capul şi pumnul spre tăria cerului, a menit generaţiilor ce-aveau să vină:

— O să vă-nturnaţi cînd şi cînd şi-o să puneţi flori pe mormintele străbunilor. Adevăr vă zic eu vouă, la toţi cei din neamul lui Leblanc, din neamul lui Bourg, din neamul lui Bourgeois, din neamul lui Landry, din neamul lui Cormier, din neamul lui Giroué, din cel al lui Belliveau, din neamul lui Allain, din neamul lui Maillet şi vlăstarelor Acadiei care au venit din bejenie cu căruţele trase de boi. O zic tuturor urmaşilor. Nu vă aşezaţi pe Marea Cîmpie, păstraţi-i însă amintirea în adîncurile inimii şi ale măruntaielor.

Şi pentru a-şi întări spusele în faţa norodului ei care şedea prăvălit pe lîngă căruţe, şi-a smuls năframa de la gît, a lăsat-o să fîlfîie-n vînt, i-a împăturit fără grabă cele patru colţuri, apoi a înfundat-o în buzunarul şorţului.

— O iau cu mine, în adîncurile pestelcii mele. Marea mea Cîmpie, a hotărît ea, şi nimeni n-o să vină să mi-o smulgă pentru a treia oară.

Şi tot în pestelcă a adunat vorbe, străvechi vorbe rămase de la înaintaşi, pe care nu vroia să le lase pradă veneticilor; a adunat legende şi basme încîntătoare, înfiorătoare sau pline de haz, aşa cum le păstrase şi le trecuse mai departe, de la începutul vremurilor, stîrpea ei; a adunat credinţe şi obiceiuri strînse salbă în jurul grumazului, ca un giuvaer de familie pe care îl va lăsa, la rîndul ei, cu limbă de moarte, urmaşilor; a adunat istoria neamului ei, începută cu două veacuri mai devreme, apoi azvîrlită în cele patru vînturi şi lăsată să zacă, pe moarte, pe fundul riului, pînă cînd un trecător avea s-o ardice, s-o readucă la viaţă şi s-o împingă cu sila înapoi, în ţară; şi-a adunat înaintaşii şi urmaşii înghiţiţi de Desrădăcinare, pe fiul ei Ioan, rătăcit prin codrii Pennsylvaniei şi care, de unul singur, nu va mai găsi poate niciodată calea de întoarcere; pe căpitanul „Marelui Vîrcolac“, viteazul ei, visul ei de neînfăptuit, care n-avea s-o mai ajungă pe ţărmul Marii Cîmpii... Căci înţelegi, Mîndru-Soare, ne-au luat-o, ne-au luat Marea noastră Cîmpie, cu merii ei în floare, cu mreana ei proaspătă şi cu fragii ei cu tot. Ne-au luat pămînturile, şi aşezările noastre, ni le-au luat. Datori sîntem acu' să strîngem Acadia într-o legăturică, s-o luăm în cuferele noastre şi s-o aşezăm ceva mai spre miază-noapte... Tu, însă, Mîndru-Soare, tu ai să rămîi la cald, în pestelca mea, în scobitura pîntecului meu, Broussard zis Mîndru-Soare, care mi-ai luminat drumul spre ţară în fruntea norodului meu.

...Norodul ei. Pentru prima oară, Pelaghia şi-a dat seama că familia ei care plecase din Georgia într-o căruţă, ajunsese, la întoarcerea în Acadia, un întreg norod. În răstimp de zece ani, răpise pămînturile bejeniei neam după neam de fraţi de sînge şi îi readusese, pe poarta din dos, pe pămînturile lor.

Totul e să nu treziţi ursul care doarme...

Întorceţi-vă, fiecare, la baştina voastră, în vîrful degetelor, şi aşteptaţi pînă va veni vremea. Aţi aşteptat îndeajuns şi în Georgia, şi în Carolina, şi în Marilanda, şi prin toată Noua Anglie, să treacă, aţi aşteptat, prima căruţă, ca s-o prindeţi de ea şi pe-a voastră. Tot aşa e cu cale să aşteptaţi şi în pragul casei ca uşa să se deschidă şi casa să se golească. Să aşteptaţi să se încălzească pămîntul, să se ostoiască marea, să se tocească amintirile. Să aşteptaţi ca sămînţa să se prindă iar pe cîmpiile şi în grădinile prădate şi răvăşite.

Alban a lu' Carol a lu' Carol a lăsat-o pe Pelaghia să-şi ducă gîndul pînă la capăt. Apoi, ştergîndu-şi fruntea, a dat să zică :

— Sîntem în mlaştinile de la Tintamarre, aici. Nu-i un loc să sapi gropi sau să înfigi ţăruşi. Ar fi poate mai cu cale să gîndim la a purcede mai departe.

— Da, zise şi ea, să urcăm mai spre miază-noapte.

— Sălbaticul ne-a dat de ştire că mulţi dintre ai noştri sînt la adăpost pe lîngă limanuri şi golfuri, prin păduri.

— La adăpost acasă la ei, în Acadia.

Alban a lu' Carol a lu' Carol şi-a plecat ochii şi a amuţit. Pelaghia, însă, tot l-a auzit. L-a auzit zicîndu-i că nu mai fiinţează nici o Acadie, că de-acu' înainte n-au să mai fie decît numa' acadieni.

Pelaghia a ridicat capul şi a prins a-i zîmbi lui Alban Girouard :

— Şi ce-i cu asta ? i-a zis. Pămîntul oamenii îl fac, nu-s oamenii făcuţi de pămînt. Ne vom duce încotrova şi locului aceluia va trebui să-i dăm un nume. Acadia o să-l botezăm. Căci o s-o ardicăm iarăşi, ai să vezi, o s-o ardicăm cît a fost ţara.

Alban se uită la Pelaghia, apoi ridică o sprînceană făcînd încet he, he !

Ea a fost cea care a strigat după aceea :

— Să purceadă căruţele !

Cînd însă a vrut s-o urnească din loc pe a ei, a băgat de seamă că toate patru roţile se înfundaseră în mlaştinile de la Tintamarre.

Şi Pelaghia şi-a adus aminte de mlaştinile Salemului.

La Salem, căruţa ei se smulsese printr-o minune din mîlul mlaştinilor. Acadia întoarsă din bejenie se întruchipase cu adevărat, ca primul om, din lutul ţărinii. La Tintamarre, însă... O să ajungă oare Mîndru-Soare la vreme ca să-i slobozească, pentru a doua oară căruţa ?

La Salem, însă, cei care sloboziseră căruţa au fost mai ales Bélonie şi Mîndru-Soare. Pelaghia ştia, văzuse... amîndoi. Pelaghia şi Ghiujul îşi făgăduiseră viaţa, unul în schimbul celuilalt. Şi cerul îi auzise... Da, Bélonie, aşa e. Mîndru-Soare scăpase cu viaţă din mîl datorită lui, flecarului cel batjocoritor şi băsnuitor. În ziua aceea, căruţa Vieţii biruise căruţa Morţii. Astăzi, însă, la Tintamarre..

Se juruise în faţa străbunilor să-i aducă pe ai ei înapoi în ţară. Îşi ţinuse cuvîntul. Cu prisosinţă. Adusese înapoi în ţară rădăcinile unui neam. Căruţa ei făcută ţăndări îşi binemeritase odihna N-ar lăsa-o inima s-o mai scoată o dată din mocirlă.

...Căruţa ei, care îi fusese casă, îi fusese frate de luptă, stătuse faţă la faţă. Căruţa ei care dăduse gata şase boi, care străbătuse un continent, care îi adăpostise familia, care dusese la liman un popor. Căruţa ei, care o să-i fie mormînt.

Ioana Aucoin a lăsat-o pe Pelaghia singură cu năluciri, să lupte singură cu Îngerul, fără să ştie că Îngerul e atît de aproape.

...Bélonie, ...da, Bélonie, te aud... ştiu... ştiu... la Salem am vrut viaţa lui în locul vieţii mele. Cu toţii am vrut-o. Nu m-ai tras pe sfoară, Bélonie, ştiu ce-ai făcut, am văzut cu ochii mei. De aceea a izbîndit căruţa mea, Bélonie... Căci a izbîndit căruţa mea, Bélonie, împotriva a toţi şi toate, a izbîndit chiar împotriva căruţei tale: am ajuns în ţară. Acu' gata, n-o să meargă mai departe. Şi-a binemeritat odihna... Poţi veni, şalele mele-s frînte, dar putere tot mai au. Destulă putere ca să te ajung mergînd pe jos, Bélonie. Şi cînd te-oi ajunge, fii cu grijă, tot Pelaghia-Căruţa o să mă cheme, asta aşa rămîne. Şi o să mă pricep eu cum s-o iau pe A cu Coasa, o să fiu în stare să-i ţin mîna dacă se va încumeta s-o ridice prea sus asupra odraslelor din ţară... asupra familiilor sfîşiate care încearcă să se găsească... asupra celor ce plutesc în voia valurilor, purtaţi de întoarcerea apelor.

...Nu te amări, Joseph Broussard zis Mîndru-Soare, nu te amări... noapte de noapte, stelele au să strălucească şi au să călăuzească fără greş corabia ta cu patru catarge, vînturile din larg au să-i umfle în fiecare dimineaţă cele două duzini de pînze, iar seara, dropiile şi pescăruşii au să cînte pentru tine... negreşit numai pentru tine... nu te amări, Mîndru-Soare...

...Acu' te poţi arăta, Bélonie. Oricum, eu una te aud. Mi-s cunoscute scîrţîitul roţilor, pleznetul biciului care şfichiuieşte aerul... sînt învăţată cu căruţele, pe mine ele n-au cum să mă amăgească. Şi să-ţi intre în cap, Bélonie, Pelaghia nu-i omul care să se pitească în pădure ca lupii, să-ţi intre bine-n cap asta. O să se cătere fără să se ţină, cu stîngul înainte, ca să-i poarte noroc, ţanţoşă, neîncovoiată, fără să-ntoarcă măcar capul... cu ochii larg deschişi.

ÎN zori, ţipătul Catunei a fost cel care a trezit căruţele. Un ţipăt care a făcut să fosnească ierburile sărate din mlaştinile de la Tintamarre. Pelaghia a fost îngropată în aceeaşi zi, în rămăşiţele căruţei sale. Mădălina îşi amintise vorbele spuse de mamă-sa la moartea bătrînului Carol a lu' Carol Giroué... Căruţa mea, zisese ea, o s-o las să se facă bucăţi-bucăţele în ziua cînd o să am nevoie de scînduri ca să-mi fac cruce pe mormînt. O cruce fără pereche în mlaştinile din Tintamarre, pe locul în care căzuseră laolaltă Pelaghia şi căruţa ei.

A doua zi a tras la ţărm căpitanul Broussard, zis Mîndru-Soare. La Charleston, la Filadelfia, la Salem, ajunsese prea de timpuriu, Pelaghia nu sfîrşise încă să-şi ducă poporul în Acadia. La Tintamarre a ajuns prea tîrziu. Şi a plecat înapoi pe mare căpitanul, cu uriaşul şi cu Ţicnitul lui cu tot, cu o corabie cu patru catarge fără steag şi fără port, de neînţeles, cutezător, brav, lunecînd ca albatroşii pe creasta valurilor, zburînd spre o zare de neatins, spre ţinuturi pierdute, intrînd prin porţile cele mari în legenda ţării sale.

Celina se uita cum se pierd în zare „Marele Vîrcolac“ şi căpitanul său.

— Al de-a ieşit o dată din căruţa Morţii, n-o să mai pună niciodată piciorul în ea, a zis.

Şi tot norodul a înţeles că destelenitoarea îl nemurise.

Apoi, ea şi-a întors capul dinspre mare şi i-a urmat, spre miază-noapte, pe Mădălina şi pe fiii Pelaghiei.

Aproape de valea Memramcook-ului va dobori Mădălina LeBlanc primul ei arbore, privită cu uluire de omul ei şi de fraţii ei, cărora nu le venea să-şi creadă ochilor... Mişcaţi-vă, tîrîie-brîu ce sînteţi, aici o să săpăm o groapă şi o să ne facem adăpost ! ...Mădălina, vrednică urmaşă a căruţei, din stirpe femeiască.

Şi căruţele s-au răspîndit spre cele patru zări pe străvechiul pămînt al Acadiei, împinse de vînturile din miază-zi, miază-zi-soare-răsare, miază-zi-soare-apune, miază-noapte-soare-apune, miază-noapte-soare răsare, cătărîndu-se în susul riurilor, sărind de pe o insulă pe alta, ajungînd pînă la marginile de sus ale limanurilor şi ale golfurilor.

Şi aşa, alde Cormier s-au aşezat în susul riului Cocagne şi s-au încuscrit cu alde Gogueux şi alde Després...

...iar alde Bourgeois şi-au făcut sălaş pe malul riului Coude...

...cei din neampul lui Allain, al lui Maillet şi al lui Girouard, lîngă golful Bouctouche...

...cei ai lui Léger, la Gédaïque, zisă Shédiac...

...ai lu' Godin, ai lu' Haché şi ai lu' Blanchard, mai spre miază-noapte, pînă înspre Caraquet şi pe insula Miscou...

...alde Belliveau şi alde Gautreau la Beaumont, de unde se vede, drept în faţă, golful Sfînta Maria...

...Poirierii la Digul cel Mare...

...familiile Bordage şi Richard la Richibouctou...

...alde Robichaud la Barachois...

...băscii pe insule şi la marginea dunelor...

...iar ăi din neamul LeBlanc, cîte cîţiva peste tot.

Celina făcea semn cu mîna căruţelor care se pierdeau unele după altele printre ierburile sălbatice de la Memramcook. Şi încă o dată, tot ea, destelenitoarea de stirpe şi de neam, a avut ultimul cuvînt:

— Pare-mi-se că, de-acu s-a sfîrşit de-abinelea cu Bejenia şi că începe Răspîndirea. După cîte îmi dau seama n-o să vedem prea curînd sfîrşitul acestei tărăşenii.

Apoi, întorcîndu-şi deodată capul, nu l-a mai văzut pe negru, robul Dumnezeu !

...În vremea aceea, însă, negrul rîdea arătîndu-şi toţi dinţii lui albi, nu te necăji, sontoroago. Căci în pădurea din valea Sfîntului Ioan, se dusese după sălbaticul care îl îmbodobea acum cu penele tribului său, înainte de a-l înfăţişa şefului. Pentru prima oară vedea acesta un negru. Pentru prima oară, o Piele-Roşie nu-l putea numi pe celălalt Faţă-Palidă. Şi şeful sălbatic a rămas, pare-se, cu gura căscată.

Dar Catuna ?

Căruţele au căutat-o pe Catuna prin mlaştinile de la Tintamarre şi au aşteptat-o două zile, ca pe vremuri, în Georgia. În zadar, însă. De data asta n-a mai ieşit dintre ierburile sălbatice. N-a răspuns la chemarea Mădălinei, a Celinei, a Ioanei Aucoin, n-a răspuns la strigătele cărutelor. Trei generaţii una după alta aveau însă să se jure că, de acolo, de la mormîntul Pelaghiei, Catuna a răspuns chemării Acadiei. Căci, răstimp de un veac, în orişicare noapte cu vînt puternic se auzea glasul Catunei cîntînd în mlaştinile de la Tintamarre.

Unii zic că l-ar mai auzi şi-n ziua de azi.

Prezentare şi traducere

Felicia Antip

Artă decorativă din R.D.G.

● DEŞI intitulată „artă decorativă“, expoziţia din Rotonda sălii mici a palatului a fost aşa cum organizatorii ei din Republica Democrată Germană şi-au propus-o, o expoziţie de meşteşuguri artistice. Delimitarea se cere făcută, fiindcă astăzi artiştii est-germani, foarte preocupaţi de arta decorativă în genere — şi expoziţiile internaţionale de la Erfurt sînt o dovadă în acest sens — îşi îndreaptă căutările în două direcţii clar conturate.

O tendinţă care duce mai departe, în forme noi, gustul tradiţional pentru obiectul bibelou pronunţat intimist apare acum la Astrid Luke. Ea expune vase albe, delicate, lucrate într-un porţelan suplu, cu mişcări încerte, evocînd fragilitatea şi mobilitatea hîrtiei. Numeroase alte vase, multicolore şi de format mic, vorbesc limpede despre funcţia lor casnică : receptacole pentru florile unui interior exact şi bine îngrijit. Autorii acestor vase, al căror efect se concentrează asupra irizaţiilor şi combinaţiilor cromatice, sînt Barbel Thoelke, Volkhardt Precht, Günter Kuye.

Ca rezultat al unor studii din istoria formelor decorative, ni s-au înfăţişat lucrările cu referinţă culturală. Astfel sînt tapiseriile-tablou de Gisela Grade, amuzante colaje în pînză de tipul „patchwork“ concepute evident în stilul vesel-geometric al Danhans-ului de altădată. Lücher Baier propune forme sculptate în lemn, unele adosabile la perete. Walter Schwartz cultivă amintirile din arta ceramicii persane, Heid Manthey reia genul „Meissen“, în culoarea alb-albastru şi cu motive exotic-idilice, Francke Gerhardt şi Margret Weise se referă la formele ceramicii arhaice greceşti.

Meticulozitatea finisajelor şi precizia execuţiei, relevate cu multă iscusinţă de concepţia expoziţională a partenerilor români, au constituit o atracţie în plus a acestei prezentări.

Amelia Pavel

Meridiane

„Fotograful de umbre"

● Adică traducerea titlului **Der Schatenn-fotograf**, romanul lui Wolfdietrich Schnurre, apărut în 1978, dar ajuns acum la a treia ediție, nu este decît prin tiraj un best-seller, altfel e un **jurnal de zi** în care „lumina a îmbătrînit, umbrele și-au accentuat contururile", și, deci, „a venit timpul inventarului". Însemnările încep la 14 august 1975 și sfîrșesc la 10 ianuarie 1976, interval de timp în care memoria structurează, abia perceptibil, decenii întregi : copilăria, adolescența, relațiile dintre tată și fiu, prietenii, războiul, perioada postbelică. Motivul cărții e teama : teama de umbrele trecutului. De unde și dialogurile — imaginare — cu „parteneri" ca Zenon eleatul, cu Montaigne, cu Bloch, cu Walter Benjamin, cu Kafka mai ales. Schnurre — născut în 1920 — e coleg de generație cu Heinrich Böll și cofondator al „Grupului 47" din R.F. Germania. Autor multilateral de poeme, de piese radiofonice, de filme pentru televiziune, s-a consacrat ca neîmpăcat adversar al războiului (în cele două scrieri : **Ar trebui să fim împotrivă** și, mai ales, **Soarta orașului nostru** — aceasta tradusă în numeroase limbi).

„Manifestul Partidului Comunist" în bretonă

● **Manifesto ar strollad komunour**, adică **Manifestul Partidului Comunist** al lui Karl Marx și Friedrich Engels în limba bretonă. Traducerea, din germană, aparține lui Alain Le Berre și a apărut în cursul anului trecut sub auspiciile revistei „Preder", care e, totodată, și casă de editură pentru cărți și publicații cu difuzare în Bretagne. Printre alte titluri din catalogul „Preder" : **Discursul asupra Metodei** și **Micul Prinț**, precum și un important **Dicționar istoric al bretonei.** Limba bretonă e vorbită (și citită) de peste 700 000 de locuitori ai Franței.

Un interviu cu Jorge Guillén

● Un corespondent al revistei spaniole „Cambio-16" s-a întîlnit la Malaga cu Jorge Guillén, maestru al poeziei spaniole, unul din ultimii reprezentanți ai „Generației anului 27". Întors în patrie după mulți ani de emigrație, azi în vîrstă de 86 de ani, poetul pregătește pentru tipar volumul de versuri **Final**, un fel de bilanț al celor șase decenii de creație. După o evocare a anilor '20, ai războiului civil, ai dictaturii franchiste, cînd „mulți dintre noi au rămas în patrie și au scris", Guillén face aprecierea că „a sosit timpul să se pună în ordine tot ce a scris generația noastră, inclusiv genialul Miguel Hernandez, pentru ca lumea să afle că, în ciuda încercărilor de a ucide creația intelectualilor democrați, fascismul nu și-a atins scopul". Despre cartea la care lucrează, preciza : „Probabil ultima mea carte este o carte a speranței.

Niciodată nu mi-a plăcut să mă situez în centrul atenției. Mă adresez întotdeauna celorlalți și scriu pentru ei. Este ceea ce fac și în volumul **Final**".

„Tăcerea mării" pe scenă

● Tipărită în sute de mii de exemplare și adaptată pentru ecran (în 1945, de către Jean-Pierre Melville), **Tăcerea mării**, celebra carte a lui Vercors (inspirată din lupta Rezistenței franceze), a fost dramatizată, în toamna trecută, de către Jean Périmony, care a pus-o în scenă în mica sală Coup-Chou Beaubourg. Spectacolul — la realizarea căruia a colaborat Vercors însuși — se bucură încă de succes, fiind destinat unui public larg, care-l prețuiește pentru vibrația lui profund umană.

„Anna Karenina", versiune engleză

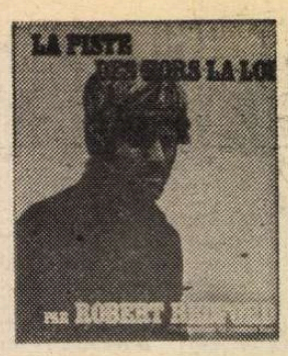
● Zece episoade de cîte 55 de minute fiecare cuprinde filmul serial britanic inspirat din romanul lui Lev Tolstoi și realizat de Basil Coleman pe baza unui scenariu scris de Donald Wilson. Scenaristul este un maestru al marilor reconstituiri, el fiind autorul serialului de imens succes în lumea întreagă, **Forsyte Saga.** Turnată în Ungaria și în Anglia, mai precis în Gloucestershire, această adaptare, chiar dacă nu este foarte fidelă cărții, are toate șansele, apreciază cronicarii, să marcheze un eveniment în domeniul filmelor TV.

Andrzej Wajda la Nanterre

● Celebrul cineast polonez Andrzej Wajda este oaspetele orașului Nanterre, dar nu în calitatea lui mai cunoscută, de regizor de film, ci pentru a pune în scenă, la Centrul dramatic, piesa **Ei au ocupat vila de alături** de S.T. Witkiewicz. Francezii vor descoperi astfel pe Wajda omul de teatru, cel care a semnat numeroase spectacole la teatrul Stary din Cracovia. După Nanterre, spectacolul va fi reluat, în martie, la T.N.P. din Villeurbanne.

Catalogul British Library

● Editura K.G. Sauer din München pregătește publicarea unui catalog cu toate operele aflate la British Library din Londra. Lucrarea consemnează circa șapte milioane de opere, fiind depășită ca amploare doar de National Union Catalogue din S.U.A., care în cele 600 de volume inventariază stocurile de cărți din 1 100 biblioteci americane.



Robert Redford, reporter

● Cu volumul **La piste des hors-la-loi**, recent apărut în franceză, actorul american Robert Redford apare în postura de reporter, el străbătînd în această calitate drumul din Montana în Noul Mexic, trecînd prin Utah, parcurgînd Colorado și Arizona, refăcînd, de fapt, itinerarul celebru străbătut de cow-boys, atunci cînd ieșeau în afara legii. Călătoria-pretext a lui Redford e transcrisă într-un stil atrăgător, pitoresc.

„Septentrion" și alte reviste literare

● Realizată de o redacție reunind scriitori, publiciști și alți oameni de cultură olandezi, belgieni și francezi, revista trimestrială „Septentrion", pe care o editează Fundația flamando-olandeză „Stichting Ons Erfdeel vzw", oferă o imagine multiplă, complexă a tradițiilor și actualităților culturale din Olanda și Belgia, precum și a relațiilor lor cu alte culturi ale lumii. Un număr recent al revistei prezintă, printre altele, preocupările revistelor literare flamande și neerlandeze, în special ale celor apărute în constelația presei culturale în ultimii ani — **Kreatief, Raster, Triade, De Revisor, De Tafelronde, Heibel**, dar și ale unora mai vechi, cum sînt **Dietsche Warande & Belfort, Nieuw Vlaams Tijdschrift, De Vlaamse Gids, De Gids, Maatstaf, Hollands maandblad, Chrysallis, Bzzlletin, Ons Erfdeel.**

Luis Buñuel, omagiu

● În zilele de 29 februarie, 1 și 2 martie, la centrul cultural Les Fontaines de la Chantilly va fi organizat un Festival consacrat regizorului de film spaniol Luis Buñuel, cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani.

Picasso în Spania

● Ministerul spaniol al culturii a cumpărat recent 104 din lucrările grafice ale lui Pablo Picasso. Printre acestea se află 36 din vestita „Suite Vollard" (1930—1937). A fost, de asemenea, achiziționat un portret al scriitorului peruan Cesar Valejo, precum și pînza intitulată **Las Anguilas del Mar** realizată la Paris în 1940. Noile achiziții vor fi reunite în cadrul Expoziției „Picasso" care va fi organizată în 1981 în Spania cu prilejul comemorării a 100 de ani de la nașterea marelui pictor.

În memoria unor mari scriitori

● În apropierea vechiului oraș rus Kozelk se afla cîndva o mînăstire, Optina Pustin, unde mulți scriitori din secolul trecut obișnuiau să se ducă pentru a lucra. Într-una din aripile fostei mînăstiri a fost inaugurată de curînd o casă-muzeu Dostoievski. O placă comemorativă precizează că marele scriitor a locuit în această clădire în vara 1878, pe cînd își scria vestitul său roman **Frații Karamazov.** În corpul de clădire vecin a fost instalată o expoziție evocînd viața și opera lui Tolstoi, care aici a scris multe din paginile nuvelelor sale **Hagi Murat** și **Părintele Serghie.** A fost de asemeni restaurată casa de oaspeți a mînăstirii, în care a poposit de două ori și a scris Gogol.

„China contemporană"

● În Italia, în Edizioni Paoline, a apărut volumul **China contemporană,** în paginile căruia sînt prezentate profundele transformări care au avut loc în ultimele decenii în China pe plan economic, social, cultural. Acest adevărat dicționar enciclopedic, apărut sub îngrijirea lui Giorgio Melis și Franco Demarchi, beneficiază de colaborarea unor renumiți oameni de știință italieni și constituie un util îndreptar pentru cunoașterea realităților Chinei de astăzi.

Un mare poet japonez

● Ishikawa Tokuboku se numără printre cei mai mari poeți japonezi. Fiu al unui călugăr budist, el s-a născut în 1885, lîngă Marioka, în provincia Iwate. Apropiat de cercurile socialiste, el a introdus limba populară în poezia japoneză, simțind nevoia de a traduce experiența poetică într-o formă eliberată de orice academism. A murit în 1912, la vîrsta de 27 de ani, odată cu sfîrșitul erei Meiji. O culegere de poeme intitulată **Cei ce sînt greu de uitat** a fost editată acum la Paris în ediție bilingvă, de Caietele Arfuyen, în traducerea lui Alain Gouvret. O poezie, după cum apreciază critica, plină de o profundă și inexprimabilă melancolie a unei emoții perfect stăpînite.

Arno Schmidt

● Considerat de unii drept un scriitor mai important decît Böll, Grass, sau Lenz — în panorama literaturii vest-germane contemporane — Arno Schmidt s-a stins recent din viață în vîrstă de 65 de ani. Neavînd posibilitatea de a-și continua studiile în timpul prigoanei naziste, scriitorul de mai tîrziu practică mai multe meserii, este apoi funcționar și translator. Debutează ca scriitor la 35 de ani, în 1949, cu **Leviathan.** Au urmat peste 20 de romane inspirate din viața de zi cu zi, dintre care se remarcă **Inima de piatră** (1956) și **Republica cărturarilor** (1957), peste 30 de eseuri de teorie și critică literară, 20 de traduceri din literatura de limbă engleză (Poe, Faulkner). În 1959 se retrage într-un sat și se consacră numai literaturii. Nici decernarea Premiului Goethe, în 1973, nu-l face să-și părăsească „refugiul". Aflată sub semnul lui Joyce, Poe și Freud, proza ermetică a lui Schmidt din ultimii ani nu va fi accesibilă decît unui grup restrins de cititori. În **Seară cu muche aurită** și **Școala ateiștilor,** scriitorul aplică complexa teorie a „etimilor" care dezvăluie, cu ajutorul polivalenței verbului, procesele ascunse din subconștient. Fanatic al realității și exactității, neobosit redescoperitor al unor comori uitate, mai ales din epoca iluminismului și romantismului german, editura „2001" i-a dedicat, cu prilejul împlinirii vîrstei de 65 de ani, colecția „Antichități pagine", cuprinzînd titluri aduse la lumina zilei de către Arno Schmidt.

Scrisoare din Varșovia

Danuta Bienkowska – 60

■ NĂSCUTĂ la 31 ianuarie 1920, autoarea **Orașelor vii** a venit în contact cu România și arta noastră încă în anii studenției, făcută la București în perioada vitregă a războiului. A absolvit Facultatea de medicină în 1943, și a lucrat timp de doi ani în Moldova, ca medic. Acel prim contact cu România și realitățile ei a fost poate cel mai fertil pentru imaginația receptivă a scriitoarei. În afara lucrărilor consacrate României, în opera Danutei Bieńkowska sînt numeroase motivele românești. Unele sînt legate de perioada războiului, așa cum le întîlnim în povestirile **Studnia, Patrol sanitarny** și **Chleb** ori în romanul **Trwaj, chwilo** a cărui acțiune se petrece pe mai multe planuri, în România. Totodată, în romanele scriitoarei poloneze întîlnim eroi români descriși cu afecțiune și simpatie (Florica din **Liczy sie każdy dzień** ori Liza Fournier din **Pickna nieznajoma).**

DE mai bine de 30 de ani autoarea **Ciocîrliei** a împletit în mod fericit, unic în felul său, creația proprie cu cea de traducător și de popularizator devotat al patrimoniului cultural românesc într-un sol cu o fertilitate receptivă la frumos, pretențios în același timp. Tînăra scriitoare a început acest travaliu greu cu o monografie de răsunet, apărută în 1953, la Editura Czytelnik, intitulată sugestiv **România de la Traian la democrația populară.** În peste 200 de pagini a făcut una dintre cele mai competente prezentări a istoriei și culturii românești pe care, peste ani, prof. dr. Juliusz Demel o va menționa în lucrarea sa monumentală **Istoria Românici.**

Cunoscătoare fină a istoriei românești și a raporturilor româno-polone, Danuta Bieńkowska popularizează cu multă stăruință și competență aspecte din frămîntatul trecut românesc. Într-o lucrare de referință bine documentată îl zugrăvește pe Mihai Viteazul. Folosind cele mai competente surse românești, Danuta Bieńkowska își plasează narațiunea și pe fundalul istoriei universale pentru a-l prinde în cea mai bună și mai adecvată lumină pe bravul domnitor român. Ambasadoarea spiritualității noastre în Polonia nu alege la întîmplare subiectele „tematicii românești". În acest an, cînd sărbătorim 2050 de ani de la întemeierea primului stat centralizat dac, cred că e interesant de spus că, în urmă cu 15 ani, atunci cînd am cunoscut-o pe Danuta Bieńkowska, ea propunea prestigioasei edtiuri PIW apariția volumului **Dacii** de Hadrian Daicoviciu, pe care l-a tradus, cartea apărînd în anul 1968, în excelente condiții grafice. Intenția ei era de a demonstra acelor cititori exigenți, de care aminteam, **rădăcinile** și **tradițiile** culturii noastre. De aceleași gînduri a fost călăuzită militînd și realizînd publicarea volumului **Coloana cerului** de Romulus Vulcănescu, apărut în 1979 la „Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza".

Istoria literaturii române a prezentat-o amplu într-o lucrare de referință consacrată **Literaturilor europene** cît și în numeroase prefețe, în zeci de articole și cuvîntări rostite cu cele mai diverse prilejuri.

ÎN domeniul traducerilor din literatura română, Danuta Bieńkowska a realizat într-un sfert de veac, fără exagerare, cît toți traducătorii polonezi la un loc. De la **Amintiri din copilărie** de Ion Creangă pînă la **Craii de Curtea-Veche** de Mateiu Caragiale ori **Princepele** de Eugen Barbu.

Iată, în ordinea apariției, scriitorii clasici și contemporani traduși de Danuta Bieńkowska de-a lungul anilor : Geo Bogza — **Țara de piatră și alte povestiri,** Eugen Barbu — **Șoseaua Nordului** și **Princepele,** George Călinescu — **Scrinul negru** și **Bietul Ioanide,** Cezar Petrescu — **Fram, ursul polar,** Alexandru Ivasiuc — **Vestibul,** Zaharia Stancu — **Ce mult te-am iubit,** Liviu Rebreanu — **Ion,** Jean Bart — **Europolis,** Ion Marin Sadoveanu — **Sfîrșit de veac în București,** Constantin Chiriță — **Cireșarii,** Mircea Radu Iacoban — **Departe,** plus, în diverse antologii, multe alte texte de Mihail Sadoveanu, Anatol E. Baconsky, Al. I. Ghilia, Petru Vintilă, Alice Botez, Mircea Eliade, Vladimir Colin, Ion Hobana și alții.

CONSTATÎND că lirica românească, pe care în toate lucrările de referință amintite o apreciază la justa ei valoare, nu și-a găsit încă propagatorul cuvenit în literatura polonă, Danuta Bieńkowska, singură ori împreună cu poeți talentați, a transpus în limba polonă versuri românești, de la Dosoftei pînă la Ion Caraion sau Nichita Stănescu. Încă din 1977 a prezentat Editurii PIW din Varșovia un manuscris substanțial grupînd lirica românească din cele mai vechi timpuri pînă la eliberarea țării.

Ea are și marele merit de a fi tradus monografia lui George Călinescu **Viața lui Mihai Eminescu.** S-a angajat, în același timp, ca la Editura Ossolineum din Wroclaw, în prestigioasa serie **Biblioteca Universală,** să publice un volum din creația marelui romantic român, însoțită de o amplă prefață.

Danuta Bieńkowska este traducătoarea a zeci de piese românești din literatura clasică și contemporană românească : Ion Băieșu — **Iertarea,** Aurel Baranga — **Siciliana,** Lucian Blaga — **Zamolxe,** Ștefan Berciu — **Acuzarea apără,** I. L. Caragiale — **D-ale carnavalului** și **O noapte furtunoasă,** Emil Galan — **Prietena mea Pix,** Tudor Mușatescu — **Titanic vals,** Iosif Naghiu — **Întunericul** și **Absențe,** D. R. Popescu — **Acești îngeri triști** și **Pisica în noaptea Anului Nou,** Mihail Sebastian — **Insula,** Ecaterina Oproiu — **Interviu,** Marin Sorescu — **Există nervi, Paracliserul, Iona** și **A treia țeapă,** Ion Sîrbu — **Arca bunei speranțe** etc.

La a 60-a aniversare îi urăm Danutei Bieńkowska noi succese în munca de creație și în nobila ei activitate de promovare a valorilor românești în Polonia, activitate menită să contribuie la întărirea legăturilor tradiționale de prietenie dintre popoarele noastre.

Nicolae Mareș

Maupassant — atitudinea politică

● În numărul pe ianuarie din „Magazine littéraire" consacrat lui Maupassant, un amplu studiu, semnat de Marie-Claire Bancquart, demonstrează că marele scriitor francez a manifestat un viu interes pentru politică. Se știe că la 20 de ani, după ce-și dăduse bacalaureatul, a fost înrolat — în timpul războiului din 1870—'71 — la birourile de intendență din Rouen. O perioadă de profundă experiență și observație, ce se vă reflecta în povestirile sale, dintre care **Boule de Suif** („Bulgăre de seu"), publicată în culegerea colectivă „Les Soirées de Médan", îi va aduce celebritatea. „Este opera unui **maestru**", va scrie Flaubert, iar povestirea va avea un mare succes de public. Maupassant și-a consolidat de altfel acest succes ca ziarist : începînd din 1881 colaborează săptămînal la „Le Gaulois", unde ia poziție fermă contra războiului colonial în Tunisia, ca și împotriva marilor interese financiare, contra afacerismului. În iulie 1881 pleacă în Algeria de unde trimite pînă în septembrie o serie de articole demascind sever colonialismul. Nu mai puțin, năravurile vieții politice franceze în genere, parlamentarismul venal și ipocrit — precum se constată în cronicile lui jurnalistice pînă în 1884. Dar această atitudine nu poate fi caracterizată ca „de stinga", căci Maupassant, ca discipol al lui Schopenhauer sau Spencer, condamnă „absurditatea doctrinelor egalitariste", considerind pe unii socialiști ca „frazeuri" și chiar pe un Jules Vallès, al cărui talent îl admiră, ca pe un „utopist decepționat". Scriitorul nu caută să cunoască limba muncitorilor, iar foarte rarele aluzii la mulțimea citadină arată că nu se referă decit la micii funcționari. De altfel, ziaristul Maupassant nu oferă o soluție de schimb la această societate a banului, deși o condamnă cu luciditate, dar ca un pesimist, nu ca un militant politic. În **Bel-Ami**, editat în 1885, sau în **Mont-Oriol**, editat în 1887 — de asemenea scriitorul apare ca un puternic critic al unei epoci : aceea a capitalismului individual. Cît despre războiul colonial, acesta constituie pentru Maupassant culmea mizeriei și absurdității. Nu întîmplător, filmul realizat de Louis Daquin în 1955, după **Bel-Ami**, a fost interzis de autoritățile franceze. (În reproduceri, Maupassant — portretul fotografic realizat de Nadar, și „Grupul Médan" ; de sus în jos și de la stînga la dreapta — J.K. Huysmans, Léon Hennique, P. Alexis, Emile Zola, Guy de Maupassant și Henri Céard).

ATLAS

Singurătatea unui scaun

■ O CAMERĂ goală, văroasă, cu podele de scinduri curate, gălbui, în mijlocul căreia se află un scaun negru cu spetează înaltă, un scaun singur pe care cineva a pus un măr. Nu știu dacă am văzut vreodată această scenă, nu știu dacă am avut vreodată această viziune, dar am visat de nenumărate ori acest vis. Este un vis static, un vis în care nu se întîmplă nimic. Nu-i o poveste, ci o priveliște ; nu-i o priveliște, ci un sentiment ; un sentiment de bucurie adîncă, inexplicabilă, cu atît mai intensă, cu cît mai fără motiv. De fapt, cu timpul, motivele de bucurie au început să se polarizeze în jurul visului, sau, dimpotrivă, bucuria existentă atrăgea în mod necesar după sine imaginea de marcă a fericirii. Vreau să spun că, după o zi bună, somnul îmi aducea în dar visul, previzibil — odaia binecunoscută, scaunul știut pe de rost și mărul așezat puțin excentric, roșu pe jumătate, lucios, aproape animal ; tot așa cum, altădată, venit cu de la sine putere, nedictat de nimic, visul pulsa de cîteva ori, binepre'vestitor, și se retrăgea apoi ca o maree, lăsîndu-mă pe plaja cîte unei dimineți limpezi, ușoare, în care eram sigură că nu mi se poate întîmpla nimic rău. M-am întrebat uneori dacă nu e vorba de un tablou pe care l-am văzut și m-a impresionat puternic, cîndva, în copilărie, și am tresărit adesea prin muzeele lumii, cînd mi se părea că descopăr o linie, o rază, o nuanță care îmi aparținea. Emoția aproape nesănătoasă pe care am avut-o în fața primei pînze de Vermeer nu mi s-a mai părut decît firească atunci cînd mi-am dat seama că lumina plutind deasupra **Lăptăresei** sale era lumina din odaia mea visată. Dar, recunoscută sau nu printre înfățișările lumii reale, înrudită sau nu cu imaginile din oglinzile artei, mi-ar fi greu să spun în ce constă marea forță de sugestie a acelui cadru fix care se aprinde din cînd în cînd în mine, ca pentru a verifica, liniștitor, că sînt încă vie, că mai știu să mă bucur. Pot să mărturisesc, însă, că tot ce-mi doresc este să fiu în stare să scriu o pagină avînd proprietățile și puterea imaginei din vis : simplitatea aceea aproape săracă, decupată dintr-o intensă, materială lumină, revărsînd din asceza ei bucuria inexplicabilă, carnală, a unei misterioase prezențe. O cameră albă, goală, singurătatea bucuroasă a unui scaun și mărul roșu, lucios, ciudat de senzual, pus acolo de cineva...

Ana Blandiana

Scriitori britanici

● Dominique Spiess-Faure și Jean-Jacques Mayous semnează la editura Larousse două volume consacrate scriitorilor britanici — **De la Chauser la victorieni** și **Autorii secolului al XX-lea.** Aceste două volume sondează aproape șase sute de ani de istorie literară britanică, din Evul Mediu pînă în secolul al XX-lea. Fiecare volum cuprinde o scurtă introducere generală, apoi o înlănțuire de note despre scriitorii cei mai importanți. Fiecare notă retrasează pe scurt viața autorului și încearcă să analizeze opera lui. Cele două volume se încheie cu cîte o bibliografie foarte succintă a lucrărilor critice despre autorii recenzați.

Restaurare

● După terminarea tunelului centralei hidraulice de la Chapultepec (Mexic), în 1940, marele pictor muralist Diego Rivera (1886—1957) a pictat pe unul din pereții tunelului o frescă monumentală în care sugerează ideea importanței primordiale pe care o are apa în apariția și menținerea vieții pe pămînt. Ceața și umezeala au deteriorat între timp lucrarea. Pentru a salva această remarcabilă operă, denumită convențional „Un imn închinat apei", autoritățile mexicane de resort au dispus urgenta ei restaurare.

Premiu

● După ce în 1973 polonezul Tadeusz Baird a fost distins cu renumitul Premiu muzical francez „Arthur Honegger", premiu care se acordă din doi în doi ani, juriul a hotărît ca pentru anul 1979 acest premiu să revină tot unui polonez — lui Krzysztof Penderecki. Selecția s-a făcut din lucrările a 153 de compozitori din 30 de țări. Penderecki fiind distins pentru lucrarea sa „Magnificat".

Faye Dunaway

● Interpretă a vreo 20 de filme, printre care **Bonnie and Clyde, Chinatown, Little Big Man,** cu un premiu Oscar pentru **Network,** Faye Dunaway și-a consacrat notorietatea și prin biografia datorată lui Pascal Merigeau (ed. PAC). Autorul afirmă că, în ciuda faptului că „star-sistemul hollywoodian" e deobicei creator de mituri masculine și cu toate că în cariera actriței se numără și filme mai puțin izbutite, precum **Afacerea Thomas Crown** (în imagine), **Timpul amanților** sau **Detracații,** Faye Dunaway este „un model de reușită". Ea amintește prin unele roluri de personajele realizate de Joan Crawford sau Bette Davis. Se știe că Fay Dunaway a început ca actriță de teatru, jucînd la Lincoln Center în piesa **Un om pentru eternitate.**

Omagiu

● Anul acesta se împlinesc 145 de ani de la nașterea și 100 de ani de la moartea celebrului violonist și compozitor polonez Henryk Wieniawski (10 VII 1835, Lublin — 31 III 1880, Moscova). Fost profesor la Conservatorul din Bruxelles, autor a numeroase piese pentru violă, concerte etc., el a fost considerat de unii nu doar un **virtuoz, ci și „cel mai mare** interpret de după Paganini". Pentru a-i cinsti memoria, Societatea muzicală „Wieniawski" din Poznan va organiza un Colocviu internațional, pe lîngă Concursul internațional de compoziție care-i poartă numele.

Între legendă și realitate

● Coliba unchiului Tom, care apare în romanul cu același titlu al Harrietei Beecher Stowe, se află pe terenul unor fermieri din statul Kentucky din S.U.A. Acest lucru este de mult stabilit. Cu toate acestea, anual, circa 40 000 de turiști se duc la Dresden (Canada) pentru a vizita o căsuță de lemn „desemnată oficial **Coliba unchiului Tom".** Aceasta din cauza unei legende lansate cîndva că aici ar fi locuit „modelul" unchiului Tom din romanul Harrietei Stowe.

Cea mai importantă lucrare a anului literar din Québec

● În Québec, capitala Canadei franceze, există o bogată viață literară. Un număr impresionant de publicații și reviste literare, precum și edițiile arunță pe piață, an de an, un număr tot mai mare de lucrări, multe dintre ele demne de a fi cunoscute și în alte țări.

Acum, opera marcantă a anului ce s-a scurs e culegerea de eseuri a lui Pierre Vadeboncoeur, **Cele două regate,** apărută la editura Hexagone, Montreal. Lucrarea — spune criticul Jacques Cellard în „Le Monde des livres", — amintește, în mod incontestabil de calitățile unui Paul Valéry, prin fermitatea clasică, amploarea multiformă și înălțimea gîndirii.

Juriul de la Cannes '80

● Anul acesta Festivalul internațional cinematografic de la Cannes va avea loc între 9 și 22 mai. După cum s-a anunțat, juriul va avea ca președinte pe Ingmar Bergman, iar în componența sa se vor mai afla : actrița Leslie Caron, criticii Robert Benayoun, Charles Champlin și Gian Luigi Rondi ; dintre producători, englezul David Puttman.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Italia

● În colecția „Antologia di critica filosofica", tipărită la ISEDI (Instituto Editoriale Internazionale) și de editura Mondadori din Milano, a apărut sub îngrijirea lui Guido Oldrini, profesor la Universitatea din Bologna, o antologie **Lukács,** cuprinzînd scrieri despre gîndirea estetică și filosofică a autorului **Esteticii** și **Ontologiei existenței sociale.**

Sumarul cuprinde, în ordine, texte de C. Cases. N. Tertulian, L. Goldmann, M. Merleau-Ponty, A. Schaff, P.C. Ludz, I. Mészáros, W. Mittenzwai, T. W. Adorno, B. Királyfalvi, A. Heller, V. V. Maslow, K. Megill. Din N. Tertulian sînt reproduse două texte : „L'evoluzione del pensiero di György Lukács" (tradus după versiunea apărută în revista franceză „L'homme et la société") și „Sull'oggetivismo della grande «ontologia»" (fragmente din studiul apărut la Editura politică din București, ca introducere la două capitole din **Ontologia** lui Lukács).

U. R. S. S.

● La editura „Liesma" din Riga a apărut în limba letonă un volum (352 pag.) cuprinzînd două opere epice ale lui Zaharia Stancu : **Costandina** și **Ce mult te-am iubit.** Traducerea aparține lui Leons Briedis, care semnează și o Postfață în care prezintă pe scriitorul român.

Suedia

● În cadrul manifestărilor culturale dedicate împlinirii a 2 050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent pe teritoriul României, la Muzeul municipal din Uppsala, vechi centru universitar al Suediei, a fost inaugurată o expoziție de artă plastică contemporană românească.

R. F. Germania

● Lectoratul de limba și literatura română al Universității din Heidelberg, continuînd seria întîlnirilor cu scriitori români, aflați în vizită în R.F. Germania, a prezentat studenților pe criticul literar Ion Negoițescu și pe poetul Dorin Tudoran. Cuvîntul introductiv a fost rostit de criticul literar S. Damian, în prezent lector la Heidelberg. Oaspeții au răspuns apoi la numeroase întrebări puse de studenți. Au asistat din partea Seminarului de Romanistică prof. dr. Klaus Heitmann și prof. dr. Johannes Hubschmid.

Totodată, în revista literară locală „Freies Forum", nr. 2/1979, au apărut două poezii ale lui Ștefan Augustin Doinaș. Traducerea și prezentarea critică aparțin lui Heinrich Merkl, student al lectoratului, care a tălmăcit în numere anterioare în limba germană și versuri din Marin Sorescu. În nr. 2 revista „Freies Forum" publică în continuare și partea a doua a studiului lui S. Damian, intitulat **Scurta călătorie a lui Franz Kafka.**

■ **Regizorul Dinu Cernescu pune în scenă, la Budapesta, Zamolxe de Lucian Blaga, în decorurile și costumele lui Octavian Dibrov. (Moment din repetiții. Premiera, 21 martie 1980.)**

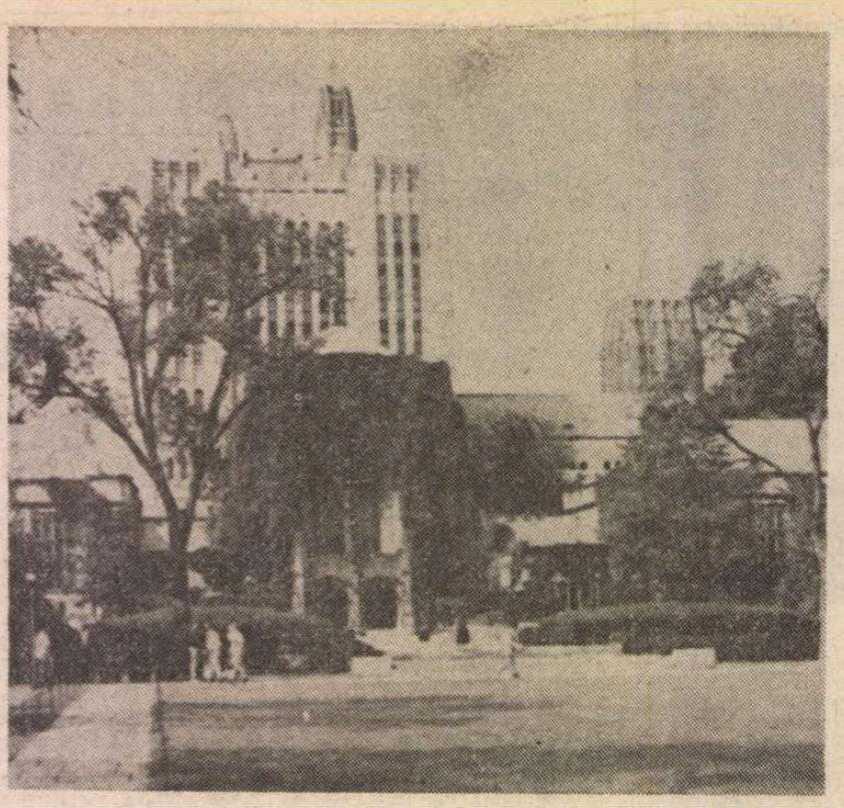
R. P. Polonă

● Prilejuite de o **vizită în țara noastră (cu** ocazia Festivalului internațional de poezie de la Craiova), amplele note de călătorie ale poetului polonez Jerzy L. Ordan — publicate în revista „Fakty" nr. 42/1979, sub titlul **Tropi străvechi, tropi noi** — cuprind impresii vii, aprecieri deosebite cu privire la arta noastră populară, la Brâncuși, la poezia românească de azi.

S. U. A.

● La „Corycian Press" din Iowa City a apărut, în excelente condiții grafice, versiunea engleză, semnată de Stavros Deligiorgis, a volumului **Unicorn în oglindă (Unicorn in the Looking Glass)** de Cezar Baltag. Ilustrațiile aparțin artistei Elena Urdăreanu-Herța.

Universitatea YALE



HILLIS MILLER. Vizita la Universitatea Yale din New Haven și întîlnirea cu profesorul Hillis Miller de la catedra de literatură engleză sînt două momente ale unei întîmplări plină de noroc care în mod paradoxal s-a petrecut și e oricînd gata să reconstruiască în memorie puternica realitate a înaltei școli, insula învățăturii liniștite în a cărei generoasă substanță munca și inteligența se reconciliază fără vrăjmășie, ca două fețe ale unei singure conștiințe omenești.

Hillis Miller, profesor și autor de mare prestigiu, reprezentant al școlii de la Geneva în Statele Unite, care a fulgerat lumea criticii anglosaxone cu accentul dramatic pus pe laturi pînă aici ascunse ale seninătății victoriene (**The World of Charles Dickens' Novels** în 1958, **The Disappearance of God**, 1963, **The Form of Victorian Fiction**, 1969, sau studiul despre **Thomas Hardy**, 1976, cel mai recent) va intra în curînd în circuitul literelor românești cu **The Poets of Reality**, 1965 (W. B. Yeats, T. S. Eliot, Dylan Thomas și Joseph Conrad) aflată în lucru la Editura Univers, datorită atenției și prin efortul anglistului Ștefan Stoenescu, de la Universitatea din București.

Pe lîngă elogiile pe care le aduce, căzut pe gînduri, colegului său Stoenescu, profesorul Miller îmi rezervă surpriza unor limpezi amintiri despre Mircea Martin și Adrian Marino — cunoscuți cu ani în urmă la Geneva, precum și pe calea revistei „Cahiers Roumains d'Etudes Littéraires" — trei personalități după al căror merit și standard acest as al gîndirii literare moderne judecă școala filologică românească, plasînd-o — spre uluita mea bucurie — la mare rang în ierarhia sa de judecăți.

Astfel că prin asaltul brusc al emoției și entuziasmului s-a șters frontiera uriașei distanțe: Facultatea mea din strada Pitar Moș și acel campus cu renume amețitor din Liga Iederii devin doi membri egali ai aceleiași fraternități care afirmă și apără educația prin munca lecturii.

SEMNUL IEDERII. La Yale clădirile privesc lumea profană prin ferestre încărcate de suple vitralii sugerînd acordul cu înțelepciunea. Porțile vechi de piatră, fațadele tăcute, liniștea reculeasă a unei lumi ce pare a se lua în serios, curtea străveche a colegiului — un mare pătrat de iarbă însuflețit de conversații sofisticate — totul pare să indice preocuparea exclusivă pentru problemele cugetului, întreținută și asigurată de un mecanism al simulării vechilor înfățișări academice, menit să transforme întruna în esență fermecătoarea aparență. Totul arată ca și cum într-adevăr studiul, căutarea adevărului s-ar face în mare secret, în spațiul acelui careu inițiatic, cu modestie ipocrită, medievală.

Deși bănuiesc, ca toată lumea, falsul „gotic de colegiu" sub aerele medievale „menite a-i ademeni pe cei leneși și sterpi să guste un nobil extaz", mie îmi pare că un fluid ușor și luminos scaldă pe stradă pomii subțiri, că duhuri ale plantelor umblă pe pajiști, stăpînite de putere, și jivinele te privesc cu botul blînd, parcă ar fi oameni vrăjiți.

Bibliotecile primesc pe studioși de dimineață pînă după miezul nopții în **Stacks**; etaje nesfîrșite pline de cărți unde s-a declarat, de multe generații, accesul liber la raft; străinii contemplă cu invidie resemnată, fără glas, cu uimire curată, fără minie, abundența cîmpului deschis, asaltul documentării nestînjenite de lipsuri. Bogate, înzestrate fără tocmeală de protectori și alumni, peste ceea ce li se cuvine, bibliotecile sînt secretul cercetării și eficienței, performanța care înalță — alături de corpul de magiștri, aleși între aleși și, într-un fel, de tradiția sportivă în competițiile Ligii — triunghiul marelui prestigiu al „iederii", onorat de zece universități americane.

Aceste ființe uriașe parcă învie noaptea ca dinozaurii luminați la ambele capete, la adăpostul unor edificii demne, și trasînd pe pămînt un cerc magic atrag locuitorii înăuntrul existenței lor ocrotite, în acel spațiu fericit care inițiază ființa în viitorul devenirii sale și o primește la încrucișarea căilor ascunse.

Cînd apare Hillis Miller ca un personaj, un don din vechiul Oxford, răsărit în cadrul unei rame, chipul palid sub pălăria nemaivăzută, cu boruri uriașe și pleoștite, veșmîntul lung, gesturile largi, mersul parcă fără țintă și conversația cu gîndurile plecate departe, întreaga sa înfățișare îmi îndeamnă mintea să recite fără voie — căci tendința n-ar mai semăna întru totul cu Yale cel adevărat, riguros și lacom de performanțe, locul al cărui portret am pornit să-l fac — încîntarea lui Henry James în paradisul academic de la Oxford, de acum multe veacuri: „ai cărui profesori, fără obligații de predare, nefiind nevoiți să-și bată capul cu gălăgioși și incapabili nu aveau alte îndatoriri afară de studiu ca studiu și căutarea adevărului". În acest loc, unde școala se propune drept model, ambiția profesorilor face punte cu toți pedagogii lumii.

Hillis Miller vorbește cu ochi înțelepți, luminoși, fără plictiseală. Cursul lui nu e o turuială leneșă, adormită și absentă, ci lupta trează a umanismului cu partea brutală a naturii, cu nesfîrșita beznă și urîțenie care amenință să invadeze civilizația tehnicii înaintate. Profesorul îndeamnă studentul să vadă în poezie țara a cărei natură și climat înlesnesc reveria. Iubește Yale și munca sa, locul de dăscălire care cuprinde sala de seminar, bibliotecă, grădină și locuință, toate concentrate într-o casă cu ziduri groase și scară veche, de lemn, cu uși „secrete" bine lustruite — un atelier al meditației menit să sugereze că profesorul, întocmai ca un Fellow dintr-un vechi colegiu britanic, n-ar mai avea alt refugiu și nici o altă viață afară de aceasta de pe cîmpul de predare.

MONY'S. Străbatem strada care duce la Mony's, pășind prin Yale ca pe un teren de sport, dezinvolt și prietenos, spre celebrul loc de întîlnire al universitarilor, unde mănîncă, beau și stau de vorbă, ai zice că de veacuri, zeci de generații: atît e de întunecat, de strimt și auster, cu lemnul negru și tocit, cu stîlpii de susținere strîmbi ca după trecerea unei furtuni de nevăzute vrăjitoare; totul „trădează" o existență săracă în răsfăț trupesc, care curge, chipurile, cum o fi, neatentă la mulțumirea și gustul pămîntean.

PARADOXUL NOTELOR BUNE. Îi privesc cu atenție pe toți tinerii și pe profesori ca pe o enigmă ce trebuie rezolvată. În prezența lor — cum apar zvelți și surizători, un amalgam de rase în care predomină totuși wasps (albii protestanți de origine anglosaxonă) cu cărțile sub braț, însoțiți de ciinii lor prețioși (unii tineri sînt frumoși ca și cum n-ar avea puterea să rabde un singur rid, alții dimpotrivă, înduioșător de strîmbi și buboși, și ochelarii cu rame de oțel le completează urîțenia naturală) — sper să descopăr nu semnele prosperității agresive, ci un standard academic care să se măsoare cu aștri de lumină.

Dar cărțile nu par a fi plantat în conștiința lor — în purtătorii pantalonilor albaștri decolorați și rupți, în jerpeliții plini de bani la volanul mașinilor scumpe, în toți cei care atinși de nostalgia suferinței și a lipsurilor au adoptat uniforma sărăciei asumate — nici o bănuială a sărăciei și nenorocirii adevărate care poate lovi tinerețea semenilor. Într-adevăr, tinerii nu mai arată ca pe vremuri și, vorba poetului, nici viitorul nu mai e ce-a fost.

GRĂDINA POLEITĂ. În măsura în care, desigur, o școală este o grădină a sufletului omenesc, făcută din însăși natura, dar de a cărei parte sălbatecă trebuie să se îndepărteze, izolîndu-se, Universitatea rămîne grădina poleită care lasă pe slujitorii săi și o parte a ființei noastre într-o stare de visare.

În timp ce beam cu paiul, după prînz, un ceai amar cu gheață, și profesorul Miller desena pe lemnul mesei săgeata călătoriei mele în S.U.A., pe pămînt, pe șosea, din Vest prin Nebraska și Nevada (căci deșertul acelor țări aproape goale mă va ajuta să înțeleg secretul american, spune), eu văd prin Yale, această lume a bătrîneții simulate, în care nesupunerea materiei e trecută sub tăcere, clișeul nostalgiei după vechea Anglie, spiritul universității europene invocat să ajute inteligența americană să străbată prin straturi de confort.

M-AM întors la New York cu trenul — un tren furtunos care străbătea pămîntul cu o înțelegere a lumii noi care unora le lipsește, la sfîrșitul călătoriei ce mă lăsa fără concluzii limpezi, doar cu o stare de spirit. Am ajuns la gara Penn în Bulevardul Șapte, luînd din nou cunoștință de orașul frumos căruia, în spendida și îndrăzneața sa putere, nu-i mai pasă că e adesea haotic, urît și murdar. Reușind să reziste neprostit de ziduri, reclame și mașini, în zăpăceala claxoanelor, sirenelor și ciocanelor pneumatice, acest oraș așezat ca un ochi îngust pe ape te îmbie să iubești viața nebunește, trăind el însuși într-o perpetuă stare de urgență. Seara e nevoie de un cer foarte milostiv care din capul canioanelor de ciment vertical să lase să supraviețuiască, în focul năprasnic de lumini din Times Square, ființele mai modeste, mai sperioase, mai netrebnice.

Aproape de „acasă", în Rockefeller Plaza, contemplu din nou la numărul 30, „zgîrie norul" pe locul șase în lume, în ordinea mărimii, proiectat de un absolvent Yale : clădirea RCA, ca un afiș gigantic, în vîrful căreia, uneori, noaptea, ulii filfiind bezmetici aripi uriașe umblă să devore porumbeii. Cînd merg prin oraș totul — de la patinoarul decorat cu statuia de bronz pînă la mormanele de cîrpe și aparate, expuse în stradă, de la fructele exotice pînă la gunoiul tolerat în plin centru, de la cîntărețul negru de jazz, cerșetorind pe trotuar, pînă la copiii cu dinții cariați — totul trebuie să-și găsească un loc în structurile înțelegerii mele, în care, firește, am primit să cadă, ca într-o plasă, realitatea. Un adevăr cunoscut dinainte trimite, ca o furtună cu degetul întins, curiozitatea mea în afara cadrului obiectiv. Imaginația aderă atît de puternic la lucrurile văzute încît uimirii i se cam pierde urma, ca într-un labirint fără ieșire, și foiala de întîmplări cu miros necunoscut, prin care trec cu gîndul țintă la Yale, face din drumul meu o lectură, o carte plină cu întîmplări cum se întîmplă numai altora, în care totul e ceva și pe deasupra altceva.

CONCLUZIE LA ETAJUL PATRUZECI. E reconfortant să simți că lumea iubește încă universitatea : locul unde omul, scutit de umilința eforturilor fără țintă, își folosește talentul și șansa pe înțelesul sufletului său. Insula prețioasei tinereți la care gîndul să se întoarcă pînă la capătul răbdării și bătrîneții cu o speranță nesfîrșită.

Irina Grigorescu

Sport

Parnusa

■ PE Fuorigrotta — căci așa-i zic napolitanii stadionului Sant Paulo : groapa din afară — am fost furați cum numai la Frankfurt și Mönchengladbach ni s-a mai întîmplat, anul trecut, iar în anii ceilalți, aproape peste tot în lume. După cîte blesteme am lansat simbătă la apă împotriva arbitrului olandez C. Corver (în viața particulară, agent imobiliar), n-am nici o îndoială că-i vor lua foc cel puțin jumătate din tranzacții, plus hangarul unde-și ține la păstrare orbul găinilor și părul pe moațe. Să mă prăpădesc ca pirul, să mă usuc ca slănina și să n-ajung să mai beau un pahar de vin decît după ce mănînc, dacă eu, în locul lui Cămătaru, Balaci sau Marcel Răducanu, care n-au făcut absolut nimic în teren, nu l-aș fi căutat sub jambiere de dolari americani, franci elvețieni și un concediu cu iubita la Sorento — cara mia picina și alte mlădițe de portocal, pentru că la umbră de salcîm prăfuit nu se îndeasă decît scaieții, precum foarte bine se vede. La Napoli, ia-mă doamne pe mine peste-o mie de ani, am jucat prost, dar de ce să ne fure ăla și noi să nu-i îmbolnăvim biserica de rîie !? Balaci, Cămătaru și M. Răducanu, buni de amendat și de prăjit la flacără mică, mi-ar fi devenit prieteni pe viață dacă l-ar fi potcovit pe agent cu două pogoane de spițuri în petecul unde-și păstrează bunul simț, ieșirea la mare și oala de noapte.

Corver și-a luat parnusa (sper că nu e nevoie să traduc) și s-a dus acasă, apoi se va duce la Capri sau Portofino.

Impresarul Zacour, organizatorul turneului sudamerican al echipei României, și-a luat parnusa (o mai fi și împărțit omul, cine știe ? !) și a rămas în Brazilia să-și impopoțoneze caii de curse cu patrafire roșii, valtrapuri, șei galbene, lămîiță, canari.

■ ECHIPA României și-a luat și ea parnusa : o lună și jumătate de plictiseală, un vagon de pistrui, nervi întinși pe frînghie, umilință și lehamite cît cuprinde. (Zice-se că și niște bani, valută forte.) Macină prostii cu ghiotura, dulcea federație. Să exemplificăm, altminteri se vor înălța glasuri glumețe, ca să ne pună sumbru la punct. Fundașul Koller de la F.C.M. Baia Mare a fost luat în turneu împotriva dorinței lui și a faptului că, accidentat, nu mai pusese piciorul pe minge din ziua de 2 noiembrie 1979. A fost introdus în formație pe 8 februarie, și el a ridicat din umeri : dacă țineți cu tot dinadinsul... În Brazilia selecționata noastră a jucat, de cele mai multe ori, în orașe cum ar fi Roșiorii-de-Vede, Călărași, Oltenița, considerate acolo fruntea cea de pe urmă, nu ca la noi. În cinstea acestui turneu isprăvit cu două fracturi (una din hoție !), Giulești a dat naștere unui frumos cîntec :

...nu știu stele-au răsărit,
răsărit, răsărit,
sau mîndra s-a
libidalidonga,
logodohenghеș,
logodit, mă ?...

De-a dreptul mizerabil, sau de împuns cu acul înroșit în foc veninos e faptul că antrenorul Constantin Cernăianu l-a bătut de l-a smintit pe Terheș, în hotel, la Napoli, în fața ziariștilor străini, pe motiv că jucătorul întîrziase nu știu cîte minute în oraș. În caz că vă plac asemenea povești, vă promit să vă dau în continuare. Vreți ?

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 9, joi 28 februarie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

9

România literară

Scriitorii și țara

(Paginile 12—13—15)

PUTERNICĂ ANGAJARE CIVICĂ

PE MĂSURĂ ce ne apropiem de 9 martie — ziua manifestării plenare a conștiinței cetățenești prin votul consacrat de Constituție pentru alegerile de deputați în Marea Adunare Națională, ca și pentru alegerile de deputați în consiliile populare județene, municipale, orășenești și comunale —, tot mai largă și mai semnificativă devine și participarea la ampla dezbatere politică, socială, gospodărească, însumînd, pe ansamblul său, potențialul de creație al întregului popor, în lumina hotărîrilor istoricului Congres al XII-lea al Partidului. În paginile presei scrise, în cadrul emisiunilor de radio și televiziune, aspectele — atît de diverse în specificul lor dar atît de unitare prin mesajul ce-l comunică — echivalează cu un vast forum cetățenesc, la scara națională. Și aceasta în multiple sensuri.

Iată că, pășind în luna martie 1980, gîndul ne duce retrospectiv la acel început de primăvară de acum 35 de ani, cînd, ca o încununare a uriașelor acțiuni de masă, sub conducerea Partidului Comunist în front cu toate forțele sociale democratice progresiste și patriotice, în ziua de 6 martie a fost instaurat primul guvern revoluționar cu pronunțat caracter muncitoresc-țărănesc, prezidat de remarcabilul om politic dr. Petru Groza. „Crearea guvernului revoluționar democratic de la 6 martie 1945 a constituit — precum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — un moment de importanță istorică pe calea instaurării puterii muncitorești-țărănești, a marcat trecerea la profunde transformări democratice, revoluționare, care au deschis drumul înfăptuirii revoluției socialiste și edificării cu succes a noii orînduiri sociale în patria noastră".

Într-adevăr, victoria revoluționară a instituționalizării ca putere de stat a noului curs al istoriei noastre avea — în legitățile-i specifice și depășind contradicții ce păreau insurmontabile — să-și dea roadele. E ceea ce a implicat străbaterea mai multor etape, cea din ultimii 15 ani, de cînd la cîrma partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevîndu-se drept cea mai strălucită din viața patriei și poporului nostru. Mărețele realizări în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate au impus, prin chiar dinamismul și proporțiile lor, orizontul larg de cuprindere și îndrăzneală creatoare — cel sintetizat în viitorul cincinal, pîrghie decisivă în concretizarea orientărilor de perspectivă pînă în 1990 și în programul-directivă pînă în anul 2000.

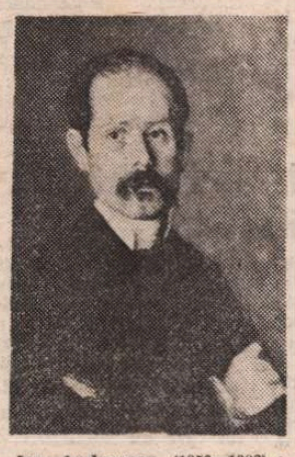
Documentele adoptate de Congresul al XII-lea al Partidului constituie programul electoral al Frontului Democrației și Unității Socialiste. Cu o asemenea platformă politică, întîmpinarea alegerilor de la 9 martie marchează pe fiecare zi o tot mai puternică afirmare a răspunderii patriotice a fiecărui cetățean în opera de construire și desăvîrșire a noii orînduiri, cu convingerea fermă că prin dăruirea implicată în imperativele prezentului îmbrățișează cu atît mai cuprinzător viitorul. Acel viitor, cu atîta pregnanță afirmat de Manifestul F.D.U.S. : „La capătul noii etape de dezvoltare multilaterală, magistral proiectată în Programul Partidului și hotărîrile Congresului al XII-lea, România va depăși stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare devenind o țară socialistă mediu dezvoltată ; ea se va înfățișa astfel ca o țară mai puternică, mai înfloritoare, bucurîndu-se, liberă și suverană, de propriile împliniri, privită cu încredere și prețuire de celelalte popoare ale lumii, apreciată pentru eforturile statornice de asigurare a unui viitor fericit pentru generațiile de azi și generațiile viitoare".

În această perspectivă, iluminată de o puternică luciditate revoluționară, cu atît mai intensă este și atmosfera de angajare civică pe care o respiră întreaga națiune. Este ceea ce au înregistrat, în multiple aspecte, și ceea ce, cu o receptivitate încă sporită, au reflectat în reportaje și însemnări, ca, de altfel, și în propriile manifestări de comunicare a creației lor, scriitorii noștri în recentele vizite la mari întreprinderi industriale, în întîlnirile din diverse orașe și comune de pe cuprinsul țării.

„România literară"

ION ANDREESCU : **Portret**

Testamentul unei priviri



Ion Andreescu (1850—1882) : Autoportret

■ ÎI PLĂCEA să picteze margini sărace de sat, unind — prin cîteva acoperișuri nesigure, și cîteva ziduri scorojite, și cîțiva plopi desfrunziți — cerul mare, țopit din nesfîrșite griuri, și pămîntul glodos, neîmpodobit. Îi plăcea să picteze case mizere cu streșini de papură sprijinite pe stîlpi firavi, fără crestături, cu prispe de lut galben abia înălțate din cîmpia atotputernică spre văzduhul neprieten. Îi plăcea să picteze arbori părăsiți de frunze, cu viața devenită secretă, nearătoși, nefericiți, supraviețuind. Îi plăcea să picteze flori inculte de cîmp în ulcele modeste, fără smalț, și fete tăcute, însingurate, lipsite de noroc. Îi plăcea să aleagă din tot ce descoperea în jur numai ceea ce nu era descoperit de nimeni și din tot ceea ce nu era iubit de nimeni, ceea ce putea fi iubit. Din sate alegea marginile din anotimpuri trecerea, din flori numai faptul că sînt vii, dar forța sufletească pe care o presupunea această stranie alegere, încrîncenata tărie necesară acestei răsturnate selecții izvora, eroică și orgolioasă, nu din dorința de originalitate și nu din plăcerea de a sfida, ci, mult mai din adînc, dintr-un loc în care slăbiciunea însăși, ajunsă pînă acolo, devine putere, din nevoia de solidarizare cu o suferință neexprimată. Există în fiecare tușă de culoare și în fiecare linie lăsate de Andreescu pe pînză o suferință ce înțelege suferința, o suferință ce privește spre suferință cu acea concentrare a privirii care nu se mai poate întoarce spre altceva, dar care este prea intensă pentru a mai putea durea, pentru a mai putea protesta, pentru a mai putea fi elocventă și patetică. Rămîne numai contemplarea, atentă și gravă, a unei lumi fatal materiale, importantă mereu nu prin ceea ce lasă să se vadă, ci prin ceea ce nu poate arăta. Marginile de sat și pădurile devastate, florile de cîmp și copiii îmbătriniți sînt țintele alese cu grijă — printr-o încăpățînată selecție, în care frumusețea însăși este admisă numai în măsura în care doare — ale acestei contemplări **liniștite.** Pentru că, dacă mă gîndesc bine, ceea ce unește între ele toate ciudatele subiecte ale pînzelor lui Andreescu este cantitatea de liniște pe care reușesc să o încorporeze în ele. Sînt tăcute nu numai peisajele și florile, naturile moarte și personajele costumate, ci și tristele lui iarmaroace, și tîrgurile lui gălbui de drăgaică, mute mulțimi așteptînd ceva neștiut, strînse sub cerul unei paradoxale tăceri. Liniștea este criteriul absolut al unei contemplări atît de grave încît, sub ochiul ei mare, suferința devine frumusețe, iar frumusețea se estompează în fața înțelegerii pînă-n adînc. Nesfîrșitele lui griuri suind umilite înspre orgoliu, demnitatea verdelui acceptînd întunericul, tonurile de ocru amestecîndu-se în lut rostesc în această liniște testamentul unei priviri: Privirea unui artist născut în același an cu Eminescu, dar căruia nu i s-a dat nici măcar vîrsta minimă a răstignirii.

Ana Blandiana

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Noi dimensiuni prieteniei şi cooperării româno-iordaniene

AMPLU reflectată de către mijloacele de informare în masă ale celor două ţări, recenta vizită oficială efectuată de şeful statului iordanian în ţara noastră a suscitat, de asemenea, interesul marilor agenţii de presă internaţională. Aceasta, întrucît ea a prilejuit președintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi regelui Hussein Ibn Talal al Regatului Haşemit al Iordaniei un rodnic şi cuprinzător schimb de păreri, desfăşurat într-o atmosferă cordială, de prietenie şi respect reciproc, asupra stadiului şi perspectivelor raporturilor de cooperare pe multiple planuri dintre România şi Iordania, precum şi în legătură cu unele probleme actuale ale situaţiei internaţionale.

Evocînd deosebita însemnătate a dialogului la nivel înalt început în 1974 la Bucureşti şi continuat în 1975 la Amman, **Declaraţia comună** semnată la 23 februarie 1980 marchează noile dimensiuni ale prieteniei şi cooperării româno-iordaniene, în interesul amberor popoare, al destinderii şi înţelegerii internaţionale, al păcii în Orientul Mijlociu şi în întreaga lume.

Constatînd cu satisfacţie că schimburile comerciale au înregistrat în ultimii ani, pe baza acordului pe termen lung, dezvoltări notabile, cei doi şefi de stat au subliniat, totodată, în acest sens posibilităţile de creştere a exporturilor româneşti de echipament pentru transportul rutier şi feroviar, de produse ale industriei uşoare, precum şi alte mărfuri, ca şi posibilităţile de sporire a exporturilor iordaniene de fosfaţi, de piei brute şi semifabricate şi de alte produse. Aceasta în finalitatea realizării unui ritm cît mai ridicat al volumului comerţului dintre cele două ţări pe baza principiului avantajului reciproc. Subliniind importanţa unei mai bune cunoaşteri şi apropieri între popoare, cele două părţi şi-au exprimat dorinţa de a extinde şi diversifica în continuare raporturile strînse pe planul cultural şi al educaţiei.

DECLARAŢIA COMUNĂ ROMÂNO-IORDANIANĂ arată că preşedintele Nicolae Ceauşescu şi regele Hussein au efectuat un aprofundat schimb de vederi cu privire la problemele internaţionale actuale şi procesele care au loc în lumea contemporană. Relevînd că popoarele sînt hotărîte să pună capăt politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste şi oricărei alte forme de dominaţie străină, să dispună de sine stătător de bogăţiile naţionale, să-şi aleagă în mod liber căile dezvoltării sociale şi să trăiască în condiţii de pace, securitate şi colaborare pe bază de egalitate în drepturi — cei doi şefi de stat au exprimat, totodată, preocuparea faţă de înrăutăţirea puternică, în ultima vreme, a situaţiei internaţionale, datorită acumulării unei serii de probleme nesoluţionate, deosebit de complexe, intensificării tendinţelor de reîmpărţire a lumii în sfere de influenţă, ascuţirii contradicţiilor economice şi politice dintre state şi grupuri de state, recrudescenţei manifestărilor vechii politici imperialiste de forţă şi dictat, de amestec în treburile interne ale altor popoare, de nesocotire a drepturilor fundamentale ale acestora de a trăi libere, stăpîne pe destinele lor.

Ca atare, cei doi şefi de stat au subliniat necesitatea de a se acţiona într-un spirit de înaltă responsabilitate pentru a se pune capăt tensiunii şi încordării internaţionale — ceea ce corespunde intereselor tuturor popoarelor, cauzei destinderii şi securităţii internaţionale. Reliefînd că procesul destinderii nu trebuie să fie limitat doar la anumite regiuni ale lumii, că reprezintă o necesitate a întregii omeniri şi trebuie să aibă un caracter universal, s-a subliniat că destinderea poate fi înfăptuită numai cu participarea activă şi egală a tuturor statelor, indiferent de mărime sau de orînduire socială. O componentă şi o premisă esenţială a relansării procesului destinderii o constituie reglementarea problemelor litigioase dintre state exclusiv pe calea tratativelor paşnice şi a înţelegerilor.

ACORDÎND o atenţie deosebită situaţiei încordate din Orientul Mijlociu, în **Declaraţia comună** se subliniază că aceasta nu poate fi solutionată fără a se lua în consideraţie, în primul rînd, problema palestiniană, — care reprezintă problema centrală a conflictului. Instaurarea unei păci globale, juste şi durabile în Orientul Mijlociu trebuie să se bazeze pe retragerea completă şi imediată a forţelor israeliene din toate teritoriile arabe ocupate în 1967, inclusiv din Ierusalimul arab, pe recunoaşterea drepturilor naţionale ale poporului palestinian, a dreptului său la autodeterminare, inclusiv de a-şi întemeia propriul său stat independent, cu luarea în consideraţie a rezoluţiilor pertinente adoptate de Consiliul de Securitate şi de Adunarea Generală a O.N.U.

EFECTUÎND un schimb de păreri în legătură cu situaţia din Europa, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi regele Hussein au subliniat necesitatea unor acţiuni ferme pentru pregătirea temeinică a reuniunii de la Madrid din 1980 în vederea înfăptuirii unitare a documentelor de la Helsinki, colaborării între toate statele continentului, trecerii la măsuri concrete şi eficiente de dezangajare militară şi dezarmare, continuării destinderii. S-a exprimat convingerea că realizarea de progrese în domeniul cooperării şi securităţii din Europa va influenţa pozitiv climatul politic în întreaga lume, cu consecinţe favorabile pentru pacea şi destinderea universală. Totodată, se apreciază ca la reuniunea de la Madrid să se adopte măsuri corespunzătoare care să stimuleze colaborarea generală şi să ducă la întărirea securităţii în bazinul Mării Mediterane, în special în Orientul Mijlociu.

PROBLEMA subdezvoltării şi înfăptuirea unei noi ordini economice internaţionale, cea a dezarmării şi în primul rînd a dezarmării nucleare · întărirea continuă a rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite prin democratizarea ei, asigurîndu-se participarea mai activă la viaţa internaţională, în condiţii de deplină egalitate a ţărilor mici şi mijlocii, a ţărilor nealiniate şi în curs de dezvoltare, care reprezintă marea majoritate a populaţiei globului — constituie alte capitole din **Declaraţia comună româno-iordaniană.**

Analiza aprofundată şi spiritul constructiv ce străbat întreg ansamblul său conferă acestui document valoarea uneia din cele mai notabile contribuţii, la scara mondială, în actualele împrejurări ale situaţiei internaţionale.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţe de lucru la Uniunea Scriitorilor

● Miercuri, 20 februarie 1980, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, iar joi, 21 februarie, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor.

În cadrul acestor două şedinţe a fost aprobat planul de acţiuni cu caracter extern ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1980, a fost analizată activitatea revistei „Igaz Szó" pe anii 1978—1979 şi au fost rezolvate unele probleme curente ale Uniunii Scriitorilor.

La plenara Consiliului Uniunii au mai participat, ca invitaţi, membrii colegiului redacţional şi ai consiliului de conducere ale revistei „Igaz Szó".

Pe marginea problemelor înscrise la ordinea de zi, în ambele şedinţe, la dezbateri, au luat cuvîntul scriitorii: **Bajor Andor, Alexandru Balaci Teodor Balş, George Bălăiţă, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Nina Cassian, Constantin Chiriţă, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Culcer, Dan Deşliu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Ştefan Aug. Doinaş, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Fodor Sándor, Laurenţiu Fulga, Mihnea Gheorghiu, Romulus Guga, Hajdu Győző, Dan Hăulică, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Janoshazy György, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Ioanichie Olteanu, Edgar Papu, Gheorghe Pituţ, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Prelipceanu, Valeriu Râpeanu, Eugen Simion, Marin Sorescu, Franz Storch, Szász János, Szilagy István, Mircea Tomuş, Constantin Ţoiu, Mihai Ursachi.**

Lucrările ambelor şedinţe au fost conduse de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

În întîmpinarea alegerilor de la 9 martie

● În întreaga ţară continuă acţiunile iniţiate de Uniunea Scriitorilor, asociaţiile de scriitori, cenaclurile şi cercurile literare, în întîmpinarea marelui eveniment politic de la 9 martie. În cadrul festivalurilor de poezie, al şezătorilor literare, colocviilor, simpozioanelor şi al întîlnirilor cu cititorii, se desfăşoară dialoguri fertile, cu prilejul cărora sînt evidenţiate importantele realizări obţinute în ţara noastră în ultimele decenii. Au participat astfel:

Bucureşti

● **Franz Storch,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, la Liceul industrial nr. 15 din Capitală; **Ion Bănuţă, Sergiu Nicolaescu, Petre Mihai Gorcea, Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici, Ion Popa Argeşeanu,** la căminul cultural din satul Băjeşti, comuna Bălileşti, judeţul Argeş, şi la librăria „M. Eminescu" din Piteşti (cu prilejul prezentării volumului „Vifor albastru" de Ludmila Ghiţescu); **Dumitru Almaş şi Vasile Netea** la Muzeul Republicii Socialiste România; **Agatha Bacovia** la Combinatul de cauciuc Jilava; **Virgil Carianopol, Viorel Cozma, Gheorghe Mateescu, Ştefan Păun Al. Raicu, Ion C. Ştefan,** la căminul cultural din comuna Găiseni (în cadrul manifestării „Votăm cu fericirea" organizată de Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov); **Dragoş Vicol, George Păun, Viniciu Gafiţa, Ion Aramă, Ion Crînguleanu, Eugen Teodoru, Victor Birlădeanu, Ion Ochinciuc, Ion Gh. Pană, Ion Larian Postolache, George Zarafu, C.A. Munteanu,** la căminele culturale din comunele Jilava, Bragadiru, Mogoşoaia, Măgurele, Otopeni, Chitila, Dobroieşti, Popeşti-Leordeni, Voluntari, în cadrul recitalurilor de poezie şi expunerilor literare organizate de Biblioteca „M. Sadoveanu"; **Liviu Bratoloveanu şi Al. Gheorghiu-Pogoneşti** la cooperativa agricolă Rudeni, comuna Chiajna şi la Întreprinderea „Dacia" din Capitală.

Craiova

● **Ilarie Hinoveanu, Ion Prunciu, Dan Lupescu, Romeo Popescu,** la căminele culturale din Călăraşi şi Pieleşti, judeţul Dolj.

● **Valeriu Armeanu, Nicolae Dan Fruntelată, Ion Şerban Drincea, Ileana Roman, Marius Tupan** precum şi **Constantin Ghiciulescu** şi **Emilian Iachimovschi** — membri ai Cenaclului „Danubius" din Drobeta—Tr. Severin, — la Căminul cultural din comuna Bălăciţa, judeţul Mehedinţi.

Cluj-Napoca

● **D.R. Popescu, Petre Bucşa, Doina Cetea, Viorel Cacoveanu, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Dan Rebreanu, Vasile Grunea, Radu Mareş, Negoiţă Irimie, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, Petru Poantă, Nicolae Prelipceanu, Cornel Udrea, Teodor Savu, Mircea Vaida,** la şcoala generală nr. 21 din Mînăştur, la Atelierele C.F.R. „16 Februarie" şi Liceul nr. 15 din Cluj-Napoca, la Casa de cultură şi fabrica de sticlă din Bistriţa, la Clubul staţiunii din Singeorz-Băi şi Căminul cultural din comuna Iara.

● **Laszloffy Aladar, Bajor Andor, Letai Lajos, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Vassarhelj Győző,** la Căminul cultural din comuna Moldoveneşti.

Iaşi

● **Andi Adrieş, Vasile Constantinescu, Nicolae Turtureanu, Adrian Podoleanu, Corneliu Văleanu, Ion Danaş,** la Căminul cultural din comuna Struga.

● **Nicolae Turtureanu** şi **Horia Zilieru,** în cadrul întîlnirii cu cercurile literare ale elevilor la Liceul „M. Eminescu" din Iaşi.

Braşov

● **A.I. Brumaru, V. Copilu-Cheatră, Nicolae Stoe,** la Liceul de istorie-filologie din oraşul Sf. Gheorghe.

● **Cornel Popescu, Daniel Drăgan, Ion Itu, M.N. Rusu, Dan Claudiu Tănăsescu,** la Casa de cultură a studenţilor din Braşov.

Timişoara

● **Ion Marin Almăjan, Voicu Bugariu, Teodor Bulza, Cedomir Cioncea, George Drumur, Ivo Muncean, Svetomir Raicov,** la căminele culturale din Comloşul Mare şi Cenei.

Premiile Uniunii Tineretului Comunist pentru literatură pe anul 1979

● Sîmbătă 23 februarie a.c. a avut loc decernarea premiilor Uniunii Tineretului Comunist pentru lucrări de literatură beletristică şi social-politică, publicate de autori tineri în anul 1979:

Premiul pentru poezie: **Nicolae Dan Fruntelată,** pentru volumul „Vara din noi, vara", „Editura Eminescu", 1979; **Titus Vijeu,** pentru volumul „Sîmbătă seara unui deceniu", „Editura „Albatros", 1979; Premiul pentru proză: **Mircea Nedelciu,** pentru volumul „Aventuri într-o curte interioară". Editura „Cartea Românească", 1979; **Teodor Bulza,** pentru romanul „Iulie", Editura „Facla", 1979; Premiul pentru reportaj: **Ovidiu Ioaniţoaia,** pentru volumul „Bărbaţi cu obiceiuri de eroi", Editura „Junimea", 1979; Premiul pentru critică şi istorie literară: **Mircea Constantinescu,** pentru volumul „Triumful lui Făt Frumos"; Premiul pentru o lucrare în limba maghiară: **Kali István,** pentru volumul „Mit Tud Az a Nagy Sarga Gep" („Ce poate face maşina aceea mare şi galbenă"), Editura „Kriterion", 1979; Premiul pentru o lucrare în limba germană: **Rolf Bossert,** pentru volumul „Siebensachen" („Şapte lucruri"), Editura „Kriterion", 1979; Premiul pentru literatură social-politică: pentru lucrarea „Dezvoltarea conştiinţei socialiste a tinerei generaţii", Editura Politică, 1979 (colectiv de autori).

Concursul de literatură „Afirmarea"

● Aflat la a doua ediţie, concursul interjudeţean de literatură „Afirmarea", ce a avut loc zilele trecute la Satu Mare, a beneficiat de o largă participare a tinerilor poeţi, prozatori şi dramaturgi din optsprezece judeţe ale ţării. Juriul, din care au făcut parte scriitori din Bucureşti, Cluj-Napoca, Oradea şi Satu Mare, a hotărît acordarea următoarelor premii: **Marele premiu „Afirmarea"** — poetul **Ion Baias** (Satu Mare); **Premiul I la poezie — Ion Dragomir** (Constanţa); **Premiul I la proză — Ilie Sălceanu** (Satu Mare); **Premiul I la dramaturgie — Ion Florian Panduru** (Caraş-Severin). Cu prilejul concursului au avut loc întîlniri cu cititorii în oraşul Satu Mare şi în comune din Ţara Oaşului la care au participat: **Ion Baias, Ion Bledea, Ion Bogdan, Ion Dragomir, Octavian Doclin, Eusebie Cunescu, Ştefan Cămăraşu, Mihai Olos, Alexandru Pintescu, Tudor Savu, Dorin Sălăjan, Vasile Sălăjan, Petru Vacarciuc, Stelian Vasilescu, Ion Vădan, Gheorghe Zincescu.**

Cenacluri

● Marţi, 19 februarie, a.c. a avut loc şedinţa de lucru a Cenaclului de literatură satirică şi umoristică al Casei de cultură a studenţilor „Grigore Preoteasa", patronat de „România literară". Au citit proză **Romeo Bueşegescu** şi **Dan Goanţă,** consideraţi, în unanimitate, ca deosebit de înzestraţi. Asupra caricaturilor expuse de **Şerban Drăguşanu** s-a pronunţat invitatul serii, caricaturistul **Matty Aslan.** Au luat cuvîntul, la discuţii, **Claudiu Georgescu, Mioara Tirzioru, Gabriel Manolescu, Cornel Sofronie, Doru Mareş, Vasile Nedelcu, Constantin Prodan, Paul Chiru.** A condus lucrările **Valentin Silvestru.**

Semnarea înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor Arabi din Republica Arabă Siriană pe anii 1980—1981

● În prezenţa tovarăşului **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, în ziua de 25 februarie 1980 s-a desfăşurat la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" solemnitatea semnării înţelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor Arabi din Republica Arabă Siriană.

Înţelegerea a fost semnată de **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Ali Suleiman,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor Arabi din Republica Arabă Siriană.

Din delegaţia siriană a mai făcut parte **Adnan Bagjati,** membru al conducerii Uniunii Scriitorilor Arabi din Republica Arabă Siriană.

SEMNAL

● **Al. Macedonski — OPERE. VII.** Ediţia critică începută în 1966 continuă cu **Teatrul** macedonskian, în îngrijirea Elisabetei Brâncuş (text ales şi stabilit, note şi variante) şi a lui Adrian Marino (note). **(Editura Minerva, 808 p., 38 lei).**

● **Edgar Papu — POEZIA LUI EMINESCU.** Ediţia a II-a revăzută şi adăugită a cărţii din 1971, publicată în colecţia „Eminesciana", în care, precizează autorul, „se află ultima punere la punct pe care am practicat-o în tentativele noastre eminescologice". **(Editura Junimea, 256 p., 6,75 lei, 16 000 ex.).**

● **Mircea Popa — Valentin Taşcu — ISTORIA PRESEI LITERARE ROMÂNEŞTI DIN TRANSILVANIA.** „Peste tot ne-a interesat, arată autorii, în primul rînd fenomenul literar şi modul în care acest fenomen a fost încadrat revuisticii sau, mai bine-zis, modul în care presa a făcut din literatură un factor de luptă pentru propriile idealuri. Prin această prismă a **literaturii** am privit deci întreaga dezvoltare a presei transilvănene de la origini pînă la 1918". **(Editura Dacia, 284 p., 9 lei).**

● **Mircea Handoca — MIRCEA ELIADE, CONTRIBUŢII BIOBIBLIOGRAFICE.** Această primă biobibliografie în limba română consacrată lui Mircea Eliade apare sub egida Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu". Lucrarea e însoţită de fotografii, facsimile şi autografe inedite din colecţia prof. Mircea Handoca. **(Societatea Literară „Relief românesc", 240 p., 15 lei).**

● **Al. I. Ştefănescu — AVENTURĂ LA BRAŞOV.** Un nou volum din ciclul epic inaugurat prin romanul **Băiat de Bucureşti,** publicat în 1976. **(Editura Albatros, 349 p., 11 lei).**

● **Victoria Ana Tăuşan — RECITATIV.** Noua carte a poetei cuprinde ciclurile: **Iarba, Stelele, Pietrele, Norii, Pădurea.** Coperta şi desenele sînt realizate de autoare. **(Editura Albatros, 174 p., 10,50 lei).**

● **Constantin Bărbuceanu — FEMEI SINGURE.** Această ediţie, revăzută şi adăugită, a romanului lui C. Bărbuceanu apare acum în populara colecţie „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 275 p., 6,50 lei).**

LECTOR

Romanul — mesaj ontologic major

CU APROAPE două decenii în urmă, Alain Robbe-Grillet putea să constate că „toți scriitorii cred că sînt realiști. Nici unul, niciodată nu se pretinde abstract, iluzionist, himeric, fantezist, deformator." În această perspectivă, noile curente și modalități (sau uneori numai mode) literare — în principal cele românești — se străduiau să-și afirme superioritatea față de cele anterioare invocind plusul de realism dobîndit prin mijlocirea lor.

De atunci se pare că lucrurile s-au schimbat oarecum și, pentru unii teoreticieni ai literaturii, conceptul de realism a intrat în depozitul reminiscențelor trecutului. Chiar și unii teoreticieni ai artei „revoluționare" apreciază uneori că „realismul confundă viziunea realistă a realității cu viziunea realistă a artei" (Jorge Enrique Adoum). Această atitudine se datorează, după toate probabilitățile, în principal confuziei dintre unele modalități sau formule ale realismului și esența lui.

Literatura constituie, în sensul ei cel mai profund, un act de restabilire a unității dintre om ca ființă concretă, existență și lume, dintre „unul" și „celălalt", dezvăluind realitatea autentică, nedisimulată, a oamenilor, liniile de forță ce-i unesc cu lumea, căile pe care ele slăbesc sau dobîndesc o vigoare în plus, experiențele sau șocurile existențiale capabile să-l împingă pe un om spre alienare și solitudine sau, dimpotrivă, să-l transforme pe omul **solitar** într-unul **solidar** (cum spunea Camus). Această constatare se referă îndeosebi la roman, „această activitate a spiritului care nu a separat niciodată ceea ce e inseparabil" și este capabil să configureze unitatea adevărată a realului, „nici pura obiectivitate a științei, nici pura subiectivitate a primei răzvrătiri lirice, ci realitatea văzută printr-un eu, sinteză între eu și lume, între inconștient și conștient, între sensibiltate și intelect" (Ernesto Sábato).

Literatura a înfăptuit, în toate operele mari cu care a îmbogățit viața, gîndirea și sensibilitatea omenirii, năzuința (conștientă sau nu) de a contribui la efortul oamenilor „pentru a întrezări măreția ființei omenești, pentru a înțelege dezvoltarea speciei în istorie, progresul ei nestăvilit, victoria ei întotdeauna certă asupra lipsei de rațiune a individului izolat, biruirea a tot ce pare supraomenesc, lupta ei dîrză, dar plină de succes, cu natura, pînă la dobîndirea, în cele din urmă, a conștiinței de sine omenești, libere, pînă la înțelegerea limpede a unității dintre om și natură și pînă la crearea liberă, prin proprie activitate, a unei lumi noi, bazate pe raporturi de viață pur omenești..." (Engels).

Acest efort se numără printre cele mai grele asumate de spiritul uman, deoarece el nu se poate afirma decît într-un context social-economic concret, deci într-un anumit stadiu al autoperfecționării omului prin muncă și al urcușului său anevoios, plin de obstacole, dar necontenit, spre omul total, prefigurînd parțial, fragmentar, trăsăturile și calitățile sale, atitudinile sale, conștiința sa, deoarece — așa cum au subliniat Marx și Engels în **Ideologia germană** — „pentru noi comunismul nu este o **stare** care trebuie creată, un **ideal** căruia va trebui să i se conformeze realitatea. Noi numim comunism mișcarea **reală** care suprimă starea actuală".

Sesizarea și întruparea artistică autentică și convingătoare, în personaje și întîmplări vii, a acestei „mișcări reale" impune în fiecare moment al istoriei (care este însăși „existența indivizilor umani vii", așa cum au precizat Marx și Engels în lucrarea amintită) metode și instrumente de explorare veșnic noi, adecvate materialului cercetat, și potențialului de expresie artistică, de construcție estetică, necesar pentru transfigurarea lui convingătoare (sau, mai exact, pentru sesizarea lui cu mijloacele specifice ale expresiei estetice), deci capabilă să-i păstreze sau să-i asigure realitatea.

ÎN FAȚA complexității și mobilității actuale a dezvoltării societății și a îmbogățirii problematicii omului pe „acest pămînt numit România" (pentru a folosi expresia lui Nichita Stănescu), eficiența deplină a realismului ca instrument de sondare și dezvăluire artistică a realității este dependentă de conținuturile noi ce dau viață unui concept ale cărui conținuturi tradiționale (cu oricît de profund respect și sinceră admirație le privim întrupările istorice constituite) au fost făurite, elaborate și aplicate unor realități sociale și umane diferite, configurate de un alt moment al evoluției istorice a omului și a societății. au încetat să mai acționeze cu eficiență totală în captarea și exprimarea ritmului schimbărilor actuale ale obiectului său de cercetare, dinamica specifică a existențelor și a relațiilor dintre ele sau dintre ele și lume, adică tocmai modificările conștiințelor în mișcarea permanentă a vieții și a societății, care constituie — privită de la înălțimea necesară — ceea ce numim **istorie.**

Romancierul de astăzi, prin urmare, nu se poate situa — decît asumînd serioase riscuri de eșec artistic, sau de împlinire parțială a potențialului său creator — în fața realității ca a unui sistem de forme definitiv conturate, a căror cercetare de suprafață sau simplă înregistrare minuțioasă îi oferă deliciile descoperirii **adevărului** lor. Realitatea cercetată fiind dinamism, dezvoltare, schimbare. sesizarea adevărului nu poate fi încercată decît printr-o situare a naratorului în interiorul problematicii mobile, prin căutarea plină de ingeniozitate, de talent și de răspundere umană, a unghiurilor sub care poate fi surprinsă ființa și existența umană, schimbătoare (în ritmul schimbărilor societății dar și în acela al propriei sale autoperfecționări) a contemporanilor săi (fără a pierde din vedere nici transformările petrecute în narator, în conștiința și în viața sa, în timpul propriu al narațiunii și în acela al întocmirii relatării, și, foarte firesc, printr-o bine cunoscută interacțiune dialectică, prin însăși influența propriei sale construcții, deci a relatării sale), dar și formele tranzițiilor și determinațiile lor (de obicei foarte complicate și subtile). După cum unghiurile odată descoperite, este foarte probabil că aceeași dinamică a modificării segmentelor concrete de realitate cercetată și a conștiințelor sondate impune o rapidă schimbare de unghiuri de privire și căutarea noilor raporturi dintre fenomene.

Examinarea atentă și serioasă a producției noastre românești din ultimii ani, îndeosebi a romanelor dedicate dezbaterii problemelor actuale ale societății și oamenilor din această țară, sau examinării unor momente dense în evenimente sau în experiențe modelatoare de conștiințe ale trecutului mai mult sau mai puțin apropiat, cuprinzînd determinații care și-au extins iradierea și în configurarea treptată a realității actuale, constructorii celor mai semnificative și mai autentice opere nu ne apar ca observatori situați în afară de planurile complicat intersectate ale relatării lor, ci participanți la desfășurarea realității transfigurate în ea, în plin efort de a găsi modalitățile de construcție și formele de expresie capabile să-i surprindă cele mai semnificative înfățișări și cele mai importante articulații.

Aici mi se pare că se luminează sensul cel mai important al romanului zilelor noastre. El este pătruns în mod evident de năzuința de a transfigura artistic realitatea, de a înfățișa în figuri și experiențe umane caracteristice modificările și perfecționarea conștiințelor în ansamblul unui uriaș efort de dezvoltare social-economică, schimbările ce se petrec în raporturile oamenilor, în desfășurarea concretă a muncii lor, cu mijloacele de producție, cu munca însăși (ca activitate esențială pentru reproducerea vieții și pentru desăvîrșirea permanentă a ființei umane), să dezvăluie procesele complicate prin care omul reprezentativ al zilelor noastre se desprinde treptat — avînd de luptat cu recrudescențe ale moravurilor, raporturilor sociale, înechităților, abuzurilor din trecut, și nu mai puțin cu formele atît de dăunătoare și de active ale prostiei, comodității și inerției, ale lipsei de răspundere și ale dorinței de căpătuire — din vechile năravuri, din egoism, individualism exacerbat, din alienare și solitudine, urcînd noi și noi trepte spre omul orizontului comunist de mîine, eliberat din îngrădirile necesității. Dar rezultatele în care se întrupează această năzuință — printre care se numără o seamă de opere de mare autenticitate și de înaltă valoare artistică, implantate cu adevărat în realitatea timpului nostru, nu cromolitografii cu tonalități roze sau sumbre — depind într-o măsură hotărîtoare de capacitatea de a folosi mijloace de construcție adecvate. Arta epocii electronicii, cibernetici și automatizării nu poate utiliza formule elaborate de epoca manufacturilor.

PE URMĂ, să nu pierdem din vedere o altă problemă ce merită a fi meditată. În cercetarea unor fenomene și aspecte sociale romanul este înzestrat cu mijloace mult mai puțin eficiente decît sociologia. Un film documentar bine realizat (și nu turnat în tiparele prefabricate ale unui idilism desuet) va înfățișa în mod mai convingător munca unei fabrici sau a unei gospodării agricole decît cel mai întins roman. Mișcările sufletești ale omului, procesele obscure din adîncimi sau generatoare de opțiuni sînt dezvăluite de psihologia modernă sau de neuro-psihiatrie cu mijloace mai adecvate decît cele aflate la dispoziția romancierului. Dar toate aceste discipline laolaltă sînt incapabile să sesizeze realitatea umană vie în totalitatea sa, în mișcările și relațiile sale multiple. De aceea, romanul nu-și poate atinge adevărata eficiență decît rămînînd pe planul său specific, străduindu-se să-și perfecționeze capacitatea de a sesiza adevărul unor vieți printr-un joc adecvat de unghiuri de examinare, de planuri temporale, de intersectări de secvențe și de moduri de relatare, printr-un dificil efort de a construi din elementele cucerite o realitate proprie, prin singurul mijloc de comunicare aflat la dispoziția sa, **cuvîntul,** și să înalțe în lumina expresiei imaginea epocii noastre, în construcții aparent centrate pe cazuri individuale, pe experiențe ale unor eroi cu posibilități în mod firesc limitate în cunoașterea fețelor multiple ale unor vremuri extrem de bogate în procese și fenomene noi, în probleme și experiențe umane semnificative, dar în realitate capabile să sugereze — prin însăși forța lor de iradiere artistică — un sentiment de totalitate a vieții, adică un mesaj în același timp estetic, ontologic, etic, educativ și politic, integrat deci într-o zonă extrem de eficace a marilor experiențe umane.

Francisc Păcurariu

NICOLAE TONITZA (1886–1940) — **autoportret**

Tonitza

● UNA din cele mai calde palete după Luchian. Una din cele mai calde inimi deschise omenescului, oamenilor, una din cele mai clare minți cuprinzînd desfășurarea fenomenului plastic. Unul din cele mai generoase condeie puse în slujba artei și artiștilor plastici, fără însă a face concesii impostorii, diletantismului cras. Observator neobosit al stărilor sociale, înfierînd prin cuvîntul scris și imagine critică, prin șarjă demascatoare, prin grafica lui militantă. O viață de zbucium, necruțat de adversități și neînțelegere din partea oficialității timpului. Zbătîndu-se între nevoile acute ale existenței și dăruirea pătimașă picturii. Cît a fost de iubit de colegi și divinizat de elevii Academiei de arte frumoase din Iași o mărturisește Corneliu Baba, în calda prefață la albumul **Tonitza,** apărut în 1965, la Editura Meridiane.

„Lumea lui Tonitza e redusă ca dimensiune. O galerie de ființe nevinovate, fără apărare, alese din universul intim al familiei, copii din jurul său" — spune tot Corneliu Baba în acea prefață la album. ...Lumea redusă ca dimensiune, aparent, fiind pînzele lui fișe ale adîncirii și adîncimii naturii umane, a psihologiei maturilor și copiilor, reflectate, încălzite de o paletă pe care cobora focul solar și umbrele irizate ale visului izbîndit sau înfrînt.

Starea umană, a celor nevoiași, a celor înfrînți de viață, starea pură a copilăriei pindită de relele vieții unei societăți vitrege destinelor semenilor, atunci cînd artistul le vedea și le așeza, suferind, pe pînze sensibile. Avea nevoie de roz, de ingenua lumină a transfigurării tragicului prin cea mai caldă paletă, ca să se poată concepe că ei pot ființa în trista vale a lumii. Imagini ale unui amurg de disperare, în game de palid și roz, certificate cromatice, alfabet colorat cu care și-a destăinuit inima și a acuzat idealizînd.

Eu mă adîncesc în inima copilului care l-a văzut adesea pictînd, undeva într-o curte, pe strada Romană, de mult. Sub ochii copilului penelul crea pe pînze lumea. Am văzut atunci ochii de agate pe ovaluri de prunci cum numai el i-a văzut așa.

Am privit mai tîrziu, prin expoziții, suita tragică, surîsul clovnesc, amar ascuns, sub măștile de var, tripticul obrazelor arenei ; clovnul, clovneasa, copila, culoarea durerii, roua nevăzută a genelor, rînjetul dramatic obsedînd pupila. Văd și acum cu memoria trei siluete, trei femei sărace, lîngă cruci profilate zadarnic pe cer. L-am văzut și pe el încremenit în jalea condiției umane. Intrase în ciclul marelui zugrav, cu inima rămasă în florile-icoane și mucenica mască a chipului jilav.

Au rămas caldele nuduri tonitziene, lunecări carnale din roz în cafeniu, cărnuri curate, exaltări chinuite, umbră de puritate pe gene.

Poate, atunci, unghiurile atelierului părăsit erau inundate de cercuri luminoase, de irizări în roz. Atunci rămînea prezent, nu singur, lîngă apele adînci ale amarului ; ci albă, cu capul înclinat sub scufița albă, cu negrele agude privindu-l, cu mărunta anemonă a gurii, il chema pe cel ce semnase : Tonitza, în fosnetul imaterialei păduri, ultima lui călăuză... **Fetița pădurarului...**

Radu Boureanu

Hortensia Papadat-Bengescu în 1901 (8 decembrie 1876 – 5 martie 1955)

Hortensia Papadat-Bengescu sau despre metamorfozele „Jurnalului intim"

MĂRTURISIND — într-un **interviu** apărut în „Viața" (an I, nr. 109, 19. XI. 1941), sub semnătura lui N. Papatanasiu — că, asupra ei jurnalul intim **„va exercita totdeauna o atracție, prin gustul pentru «confesiune» sau gustul pentru «indiscreție» — și mereu va aduce un document omenesculuí"**, Hortensia Papadat-Bengescu dezvăluia implicit și prezența dominantă și perpetuă a unor asemenea valențe, strict subiective, în demersul său estetic.

Notația cu caracter personal, autointrospecția metodică — invită mai întîi dintr-o dramatică nevoie de cercetare și cunoaștere a propriilor neliniști, dar determinată mai apoi de meditația profundă asupra sensurilor existenței în raport cu o bogată și revelatorie experiență biografică — răzbat, dealtfel, cu deosebită pregnanță, în mai toate scrierile autoarei **Concertului din muzică de Bach.**

Dacă, în cazul prozelor din **Ape adînci, Sfinxul** sau **Femeia în fața oglinzei,** pagina de jurnal, încărcată de o aprinsă senzualitate și de o nostalgică reverie lirică, inundă și covîrșește direct materia narativă, în schimb, în **Balaurul,** în unele din nuvelele volumelor **Romanță provincială, Desenuri tragice,** și, cu osebire, în romanele din ciclul consacrat familiei Hallipa, impresia subiectivă, ca și consemnarea confesivă a contactului nemijlocit al scriitoarei cu realitatea, îmbrăcînd o varietate de forme expresive — de la intrebuințarea pe scară largă a **epistolei,** ca procedeu și modalitate a comunicării epice, pînă la transferul trăirilor și obsesiilor individuale asupra unuia sau altuia dintre eroi prin intermediul **monologului interior** — se insinuează statornic în mecanismul de creație al Hortensiei Papadat-Bengescu, travestite însă sub o aparentă, falsă obiectivare.

În povestirea **Marea** bunăoară, ce deschide volumul de debut, **Ape adînci,** scrisorile „descoperite" de naratoare, în biblioteca prietenei sale Alina, conform unei binecunoscute convenții romantice, transcriu indubitabil și — de ce n-am spune-o ? — cu destulă stîngăcie paragrafe întregi din probabilele caiete cu însemnări intime ale viitoarei romanciere. Nu altceva decît tot considerații afective, filtrate prin sensibilitatea acut lirică a prozatoarei, aparținîndu-i deci în exclusivitate, ne relevă, peste ani, în **Drumul ascuns,** și cele patru epistole ale Cocăi-Aimée către vieneza Hilda, personaj fără consistență, în introducerea căruia, pe bună dreptate, G. Călinescu recunoștea **„un inutil artificiu pentru a canaliza observațiile"** de sorginte particulară, desprinse din **jurnal.** La rîndul său, romanul **Balaurul,** valorificînd, în intenția Hortensiei Papadat-Bengescu, **„foi de spital"**, are la bază un **„jurnal de război"**, despre existența căruia scriitoarea vorbea încă din 1916, în corespondența cu G. Ibrăileanu. Un capitol al acestei cărți, **Carnetul zilelor pustii, se** publică, inițial, în „Însemnări literare" (august 1919), sub forma netransfigurată a notațiilor la persoana întîia, dar ulterior, odată cu definitivarea volumului pentru tipar, autoarea atenuînd, printr-o redactare oarecum indirectă, prezența în subsidiar a **jurnalului** respectiv, ceea ce o și face să declare mai apoi, într-o mult amintită **autobiografie,** că numai în romanul de față a realizat **„o singură dată copia exactă pînă la minuție, datele precise pînă la manie"** asupra propriei sale existențe, specificînd că **„aci — fie el cît de modest — nu valorează decît documentul".** În realitate însă, clișeele unei profunde radiografii spirituale, proiectînd, de asemenea, autentice trăiri individuale, ne întîmpină și în povestiri, precum **Fetița** și **Singe,** ce deschideau **„fragmentar"**, în **Romanță provincială,** acea „autobiografie psihologică", intuită de E. Lovinescu tocmai în puținele aspecte afișat memorialistice ale creației bengesciene, pe care dealtfel — în ciuda interesului constant ce le-a adăugat cu timpul și alte noi fațete — prozatoarea nici n-a reușit s-o schițeze ca atare deplin, deși ritmul interior, liric și pulsațiile predominant pasionale ale unei firi contorsionate și ale unei sensibilități ulcerate ar fi fost firesc să fie descoperite de criticul atît de familiarizat cu universul autoarei **Rădăcinilor,** mai ales, poate, în romanele și nuvelele din epoca maturității artistice, acolo unde prezența subiectivă a Hortensiei Papadat-Bengescu se disimulează constant.

Există aici, oricît ar părea de hazardată o asemenea sondare în adîncuri, dincolo de valențele unei exterioare obiectivări, o serie de gesturi și atitudini fundamental particulare, determinate și susținute afectiv pe experiența de viață a scriitoarei, ce se confundă nu odată, pînă la identificare, cu profilul psihologic al eroilor ei.

Cu toate că anumite trăsături sînt ușor îngroșate, iar altele inutil complicate, Dia Baldovin, personaj esențial al romanului **Rădăcini,** prezintă — spre exemplu — la o analiză atentă, izbitoare și relevante puncte de contact sufletești cu aceea care a creat-o. Permanenta nevroză, atracția bolnăvicioasă a Diei spre singurătatea ce o claustrează în mediul vătuit al casei de pe Isvor, **„discretă, aproape secretă",** ca și retragerea contemplativă în meandrele unui trecut dureros, recompun o stare în care prozatoarea însăși se complace, așa cum ne-o dovedește elocvent corespondența schimbată între Hortensia Papadat-Bengescu și Aida Vrioni, în anii 1936—1937, cînd romanul masiv la care ne referim se afla în curs de elaborare și era lecturat duminical în ambianța selectă a „Sburătorului" : **„...nu ne despart distanțe precise de spațiu, ci distanța izolării mele nevoite, de tot, de toți [...] Nu văd decît familia strictă și mai ales vin ei să mă vadă. Ies, e drept, zilnic — cînd sănătatea e aproximativă — ies pentru curse neapărat necesare și epuizez în ele energiile disponibile. Eșuez adesea seara în tenebrele prielnice ale unui Cinema. E conform cu izolarea mea. Sănătatea mea e încă în așa fel, încît de la o oră la alta nu fac proiecte ca să nu am decepția renunțării [...] nu-mi văd nici alte prietenii de copilărie, de școală, cari mă tolerează, cum cred și doresc să fiu crezută, înțeleasă, acceptată și de Dumneata, cu eclipsa mea umană, cu prezența mea de suflet".** Chiar la fizic Dia Baldovin seamănă extrem de mult cu autoarea romanului și fotografiile de tinerețe și maturitate ale Hortensiei Papadat-Bengescu ne desenează o siluetă **„frumoasă în felul ei cam măreț, cu trăsăturile clasice ale feței"**, cu **„severitatea ansamblului, a ținutei cam rigide, a glasului cam sever, a gestului puțin autoritar"**, ceea ce corespunde oarecum imaginii sub care ni se înfățișează și eroina **Rădăcinilor.**

Amintirile lui Nory, restituind, în aceeași carte, mediul tulbure al începuturilor, încărcat de dramele mărunte ale condiției ei de **„copil nelegitim"**, ca și **„silueta plăpîndă"** a Corneliei **„frumușică, fragedă [...], temperament de amantă și de roabă"**, sau figura autoritară și egoismul indiferent al lui Dinu Baldovin, lîngă ca.e se așează în rafturile memoriei prezența înduioșătoare și compensatoare a Trînci, reclamă, la fel — păstrînd, bineînțeles, distanțele firești ce separă realitatea existenței biografice a creatorului de autenticitatea transfigurantă a operei sale — implicarea directă, subiectivă a Hortensiei Papadat-Bengescu, transpunerea largă și exploatarea, în subsidiar, la nivelul superior al generalizării artistice, a unor trăiri intense, particulare.

O simplă comparație dealtfel între perspectivele psihologice sugerate în **„fragmentele"** mărturisit memoriale din ciclul **Fetița** și paginile respective din **Rădăcini,** reconstituind retrospectiv arderi interioare iscate de mobiluri surprinzător identice, ne pune în situația de-a observa — lăsînd la o parte împrejurări, fapte și personaje cel puțin înrudite — o neașteptată suprapunere de planuri. Dacă ne interesează mai puțin că **„sălbăticiunea"** Mamei, **„cea sfioasă și fragilă"**, se confundă pînă la un punct cu aceea a Corneliei, că **„tirania"** Tatălui, **„domnul și stăpînul atotporuncitor tuturor"** se regăsește în spiritul de independență și în severitatea matură a lui Dinu Baldovin, că Trîna acumulează multe din **„calitățile și defectele"** Mamei Țica — scena cu **„pălărioara rotundă de pai"** împinsă **„cît mai pe ceafă"** de Fetița, în semn de răzvrătire față de autoritatea bătrînei ce **„i-o trăgea pe frunte"** este reprodusă, bunăoară, aidoma în **Rădăcini,** ca aprigă **„dezbatere"** între Norica și Trîna — că **„Pensionul de călugărițe"** din Pitar Moș, cu zidul înalt și întunecat și curtea **„dreptunghiulară"** cuprinde ceva din atmosfera reală a **„Institutului de studii liceale"** situat pe Șoseaua Kiseleff, sau că înmormîntarea Trînei decurge exact în același ritm și purtînd aceleași semnificații ca și cea a Tanti Iuliei, în schimb ni se pare demn de relevat modul asemănător, predominant subiectiv, în care prozatoarea abordează și într-un caz și în celălalt, dintr-un unghi de vedere strict autobiografic, derularea materiei narative spre învăluirea și travestirea filonului existențial primordial.

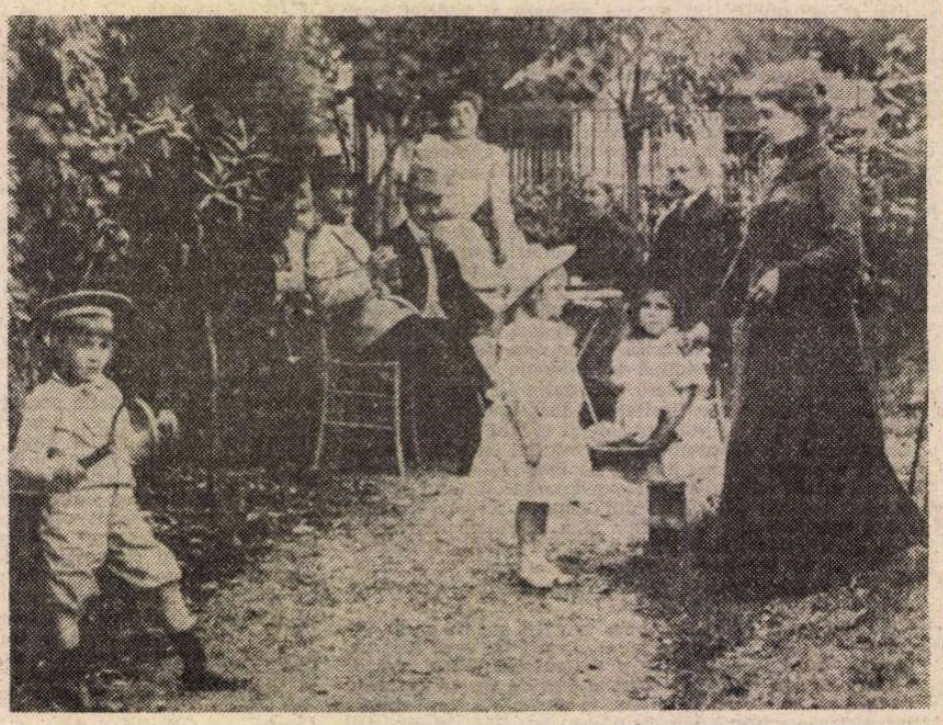
În fond, Dia și Nory sînt două oglinzi, două fațete posibile ale acelui unic personaj fundamental, Fetița, mereu reflectat în «apele adînci» ale memoriei, iar ultimul roman publicat al Hortensiei Papadat-Bengescu nu ne oferă altceva decît **căutarea** dramatică, lirică a **timpului pierdut,** într-o viziune și cu mijloace într-adevăr proustiene, cum observa pertinent Călinescu. De unde și justificarea abandonării poiectatului ciclu epic al **Fetiței,** fiindcă în această literatură a stărilor interioare, imaginile-cheie fuseseră deja proiectate, sensurile majore explicate.

EDIFICATOR, dealtfel, în definirea mai proprie a intențiilor scriitoarei, e faptul că, într-un **caiet** cu însemnări diverse privind **romanul** său memorial, Hortensia Papadat-Bengescu, după ce stăruise asupra unor titluri ca **„Evaziune"** sau **„Marasm",** optase pînă la urmă pentru **„Trecutul defunct",** metaforă-simbol ce închidea în ea aspirații și pretexte cel puțin identice cu cele ale părintelui lui **Swann.**

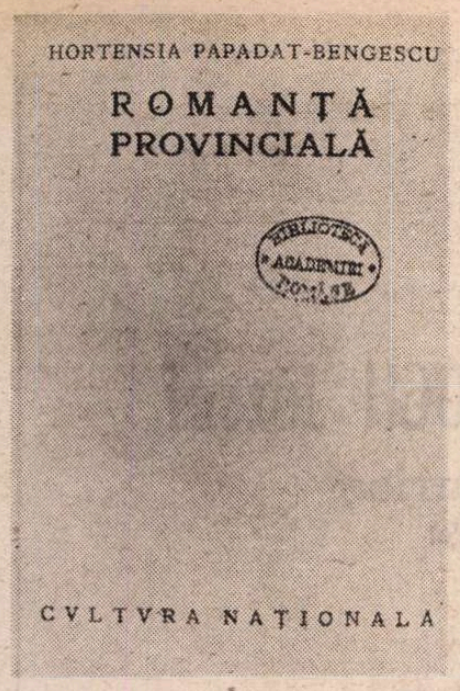
Tehnica narativă însăși a autoarei **Drumului ascuns,** lipsită aparent de spiritul de construcție, cu amplele și spontanele ei revărsări de rîuri neîndiguite, ce se despletesc și se întretaie mereu în cursuri meandrice, indefinite, se apropie, prin discontinuitatea relatării și prin contemplativitatea reflexivă ce dimensionează riguros o succesiune de tablouri perfect individualizate, de efectul pe care Proust îl obținea din mișcarea unei adevărate lanterne magice peste imaginile statice, înșiruite nediferențiat, ca pe o bandă de celuloid. Perspectiva este dată de deplasarea privitorului, de capacitatea lui de a înregistra egal minuția descrierii și rafinamentul culorii ce nu acoperă niciodată deplin, cu o singură nuanță, cadrul bogat al unei galerii ; ca și în desenul țesăturii unui covor, ce în bucăți limitate n-are înțeles, dar care, în întreg, deține spațialitate și rigoare geometrică.

Găsim totodată aici, în cercetarea atentă a felului în care elementele subiective și memorialistice se împletesc în structura romanelor și nuvelelor Hortensiei Papadat-Bengescu și explicația unei alte realități : aceea că **jurnalul** propriu-zis al scriitoarei capătă consistență palpabilă doar în ultimii ei ani de viață, atunci cînd se renunțase, într-un fel, la creație, și deci cînd însemnările cu caracter personal nu mai aveau cum să îmbrace o formă mai disimulată de expresie, ci se organizau într-o comunicare directă, asemănătoare cu cea din epistolele ce au premers începuturile sale literare.

Așadar, numai în măsura în care literatura nu acoperea toată nevoia de confesiune a prozatoarei, **jurnalul** devenea o șansă, o supapă de descărcare a unor tensiuni interioare maxime. Iată de ce, elaborînd povestea **Străinei,** Hortensia Papadat-Bengescu se lăsa furată de tentația reînvierii unor episoade și situații pregnant autobiografice, cu atît mai mult cu cît firul epic al cărții ce o scria o îndepărta de valențele autentice ale sensibilității ei. Setea acută de sinceritate o atrăgea chinuitor spre mediul și atmosfera arhicunoscută a trăirilor individuale **(„Eu nu debutez niciodată în propria-mi cunoaștere de mine"** — mărturisea cîndva scriitoarea). E de înțeles, deci, că, în 6 aprilie 1942, **„dimineața, în loc să lucrez la roman",** ea adăuga un nou capitol ciclului **Fetița,** fundal permanent și esențial al oricărei demers epic bengescian. **(„Realitatea naștea astfel închipuiri, care i se su-**



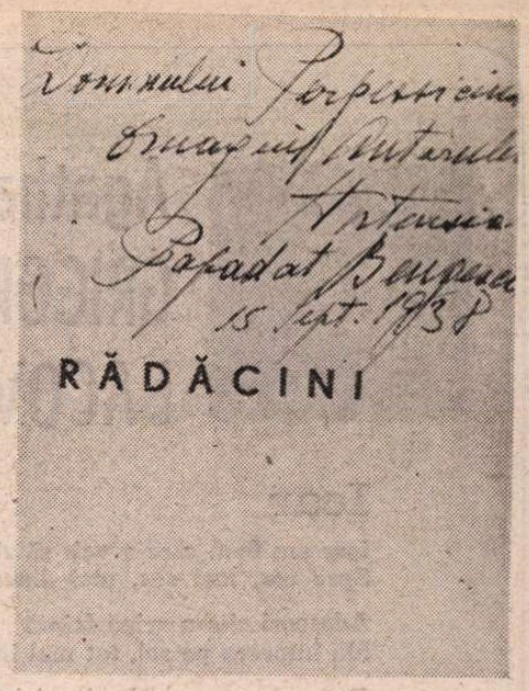
În familie, cu soțul, părinții și copiii



1925

1927

1938



Dedicație pe romanul Rădăcini

prapuneau ca un al doilea adevăr", recunoștea prozatoarea, prin intermediul lui Mini, unul din personajele ei predilecte, această perspectivă deformantă a firii sale, pentru ca, într-o altă împrejurare, cu cîtiva ani buni înainte, să afirme : **„Artă o cred numai o expansiune a totului vieții, singurul interesant de realizat").**

Caietul cu **„Note și fragment Fetița nepublicat"**, datînd din 6 martie 1940, demonstrează încă și mai elocvent cît de covîrșitor inundă fluxul memorial literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, cît de implicată autobiografic este autoarea **Concertului din muzică de Bach** în structura narativă a operei sale, ce resorturi profund subiective declanșează și acționează direct privirea ei veșnic contemplativă.

DIN suita numeroaselor însemnări, care urmau să recupereze și să delimiteze în lumina transfigurării artistice spațiul epic al unor evenimente și întîmplări străbătute nemijlocit, ne reținem atenția, mai ales, cele privitoare la **„Doctorul Lupescu, în toată micimea lui. Drama cumplită a nevestei lui. [...] Zoe Lupescu, [opulentă] (moarte dramatică — spînzurată de pat)"**, trimitere vagă spre un posibil prototip al Doctorului Walter (deși prozatoarea a ținut mereu să indice natura „ireală" a eroului respectiv, ca și a altora, arătînd că : **„nu scriu niciodată lucruri văzute sau auzite")** ; notațiile referitoare la **„ofițerul Tărtășescu, de cavalerie"**, un fel de Lică Trubadurul al județului Teleorman, și la **„fata negustorului de stambă"**, în dreptul căreia a fost trecută specificarea : **„A parveni — Iulica Răd. [...] Mama Iulicăi — o prostituată isterică"**, ceea ce ne face și mai sesizabilă apropierea de destinul Adei Razu ; amintirile legate de **„moșia familiei Suditu, cu vînătoarea și invitații din alte județe : Brăila, București"**, semănînd mult cu acelea descrise în ambianța moșiei de la Prundeni a familiei Hallipa, prezența unor personaje reprezentînd **„alte familii : Dudescu, Anghelescu, Burcă", „familia Pavel — joc de cărți", „Cucoana Zoițica — cancer la sîn", „crima din Obor și familia Moscu", „Pauline Ceer. (prietena suspectă, sora idioată, tatăl cartofor"**, toate trezind rezonanțe și găsindu-și corespondențe mai mult sau mai puțin semnificative în scrisul bengescian.

Merită, de asemenea, consemnată aici detașarea pe care se impunea s-o afișeze față de acest mediu amalgamat, în **„lupta cu obiceiul, cu inerția"**, Fetița, **„avînd drept patrie, pensionul"**, aidoma voluntarei Nory, cea din **Rădăcini**, ca și **„detașarea de bani și de trecut"** a Tatălui, categoric înrudită cu indiferența față de avere a lui Dinu Baldovin, spre exemplu.

Desigur, însă, elemente, figuri și mobiluri reale nu trec la modul concret în literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, ci ușor voalate, pierzîndu-și treptat profilul inițial, filtrate prin lentila interioară a prozatoarei, descompuse și categorisite pe baza unei scheme caracterologice (**„buna"** Lina, **„nesuferitul"** Rim, Nory **„feminista"**, Ada **„gașperița"**), în care aprecierea sentimentală e predominantă. Reproiectate în afară ele definesc mai puțin sau deloc — așa cum arătam și cu altă ocazie („Manuscriptum", an X, nr. 2, 1979) — ambianța și categoria socială pe care o reprezintă, ci corespund îndeosebi unei anume note sufletești, poartă semnificația unei maladii particulare, dau sunetul exact și culoarea autentică spectacolului subiectiv, la care asistăm.

Undeva, în chiar **notele** amintite mai sus, evocînd imaginea mamei, scriitoarea își denunță, într-o metaforă-cadru, modul de percepție senzitiv al realității, procesul specific al artei sale : **„nu o vedeam propriu-zis, o simțeam vizual în silueta nedefinită, tablou șters care puncta mișcarea ritmică a mîinilor pe lucru de igliță. Erau cuceriri încete, migălitoare, a[le] unor imagini învăluite, cum de sub cîteva rînduri de zugrăveli suprapuse cea mai veche, ștearsă, ici colo cu indicații slabe de formă și culoare, indiciu pe ultimul var, fundal al peretului".** La rîndul ei, Mini, personaj destul de abstract, cu o vîrstă indefinită și o neclară prezență fizică, **„nu** vedea, **ci pipăia totul cu ochii"**, ceea ce **„de obicei alcătuiește un simț aparte, care își pierde acest înțeles de atingere"** ; cu alte cuvinte, deci, recepționează lumea în chip exclusiv senzorial ; de unde și lirismul adînc al literaturii bengesciene, viziunea fundamental participativă a prozatoarei, care — conform observației subtile a lui Felix Aderca — **„iubește și urăște în romanul său cu o violență elementară".**

S-AR putea presupune astfel, plecînd de aici, și nu fără temeinice argumente, că în folosirea predilectă a **monologului interior,** ca procedeu firesc prin care eroii Hortensiei Papadat-Bengescu își dezvăluie substanța afectivă, se găsesc travestite, ușor modificate, paragrafe semnificative din **jurnalul** autoarei, mărturisiri și ginduri directe, emoții și trăiri personale, transcrise necenzurat. E de reținut, bunăoară, remarca Mariei-Luiza Cristescu **(Hortensia Papadat-Bengescu, portret de romancier,** Editura „Albatros", 1976), privitoare la faptul că niciodată **monologul interior** nu se derulează aici la persoana întîi, a personajului, ci totdeauna la persoana a treia, a scriitoarei, ce se introduce în acest fel în psihologia eroului, insuflețindu-l nu numai prin transfer de sentimente, dar și prin cedarea unei experiențe existențiale proprii. Nu trebuie să ne mire, așadar, că nici o devenire, nici o transformare dinamică, nici o revelație nu străbate destinul epic al personajelor respective, atita vreme cît interesul constant al Hortensiei Papadat-Bengescu pentru definirea perfectă a unei stări exclude incertitudinea și le situează într-o permanentă poziție statică. Singură Fetița cunoaște un alt regim, are posibilitatea de a trăi miracolul evoluției în timp, dar și ea îndreptîndu-se mereu spre trecut, recucerind tîrziu un spațiu sentimental defunct.

Dealtfel, chiar în caietele ei cu **însemnări intime,** autoarea **Concertului din muzică de Bach** preferă, de obicei, în locul notației la zi, curente, consemnînd momentul existențial consumat atunci, forma oarecum mai evazivă, mai convențională a **memorialului,** dovadă a inclinației subiective, specifică naturilor rapsodice, de a se refugia în farmecul reînvierii trecutului.

Structural — am mai spus-o — Hortensia Papadat-Bengescu face parte din familia **povestitorilor,** are plăcerea mărturisirii, se simte atrasă de poezia monologului, descoperă liric universul și, oricît ar părea de exagerat, ea se află, după opinia noastră, mult mai aproape de viziunea sadoveniană decît am putea bănui la prima vedere. Există în proza bengesciană, ca și în aceea a autorului **Baltagului,** o anume ceremonie ritualică a narațiunii, într-un cadru dat **(Femei între ele, Concert din muzică de Bach, Rădăcini** — presupunînd la rîndul lor declanșarea unui anumit resort interior, la o anumită oră, o anume dispoziție a confesiunii) ; apoi interesul extrem pentru recompunerea atmosferei și crearea unui cadru concentric, perfect armonizat **(Femeia în fața oglinzei, Logodnicul)** ; cît și sensul melodic, ritmic al frazei, determinînd construcția **(Sfinxul, A murit tanti Iulia)** ; fără a mai aminti de valorile simbolice ale relatării (obsesia portretului în **Rochia miresii** și **Drumul ascuns,** cultul magic al privirii în **Balaurul** și **Fecioare despletite)** ; sau inclinarea spre bovarism a eroinelor, uneori adevărate „flori ofilite" într-un mediu anost, „necomunicativ" **(Romanul Adrianei, Sărbătorile de familie, Cameră de închiriat).**

Ceea ce indică însă, mai ales, o posibilă înrudire tipologică între cei doi scriitori este, fără îndoială, statornica întoarcere sentimentală spre trecut ; la Hortensia Papadat-Bengescu în dorința regăsirii imaginare a unei vîrste ingenui, prin derularea inversă a unor profunde trăiri individuale, ca în **Cucoana Ileana,** spre exemplu : la Sadoveanu determinînd chiar un adevărat „tunel al timpului" și poposind de obicei într-o atemporalitate legendară : **„pe atunci se băteau munții în capete și scuipau foc și-n preajma lor păzeau trecerea dihănii apocaliptice"** — concluziona ironic prozatorul, în **Nada florilor,** amintindu-și de frumusețea întrezărită, în vremea poveștilor, a mătușii Ileana.

Autoarea **Rădăcinilor** urcă și ea în **istorie** într-o piesă precum **Medievala** (intitulată inițial și **Poveste din ev apus),** în **„fragmente"** și nuvele precum **Xiris** sau **Lui Don Juan în eternitate îi scrie Bianca Porporata** — interesată ca și Sadoveanu nu atît de reconstituirea fidelă a epocii, deși nici acest aspect nu lipsește, ci de meditația existențială asupra scurgerii timpului, bazată pe convingerea că sîntem prizonierii eterni ai istoriei, că repetăm ciclic, la infinit aceleași gesturi și aceleași drame.

O singură dată însă, în **Rochia miresii** — capodopera nuvelisticii sale — Hortensia Papadat-Bengescu reușește să stabilească între trecut și prezent o adevărată relație magică, atingînd dimensiunile revelației, proprie scrisului inițiatic sadovenian.

Dacă ținem seama de faptul că **„istorisirea"** întîmplărilor prințesei Maria Bianca Cozadini descinde direct din firul ascendenței familiale a scriitoarei, atunci înțelegem și mai exact ce semnificații adînci ar fi putut și ar fi trebuit să capete demersul epic autobiografic al Fetitei.

Într-un caiet **„memorial"**, cuprinzînd însemnări asupra unor evenimente rememorate de prozatoare între 29 octombrie 1949 și martie—aprilie 1950, găsim consemnată și o **Poveste de demult,** în cadrul căreia se derulează, schițat la prima mînă, tabloul înaintașilor săi pe linie maternă, începînd cu **Cucoana Coroiasa,** care **„la timpul acela era o văduvă vîrstnică"** și a cărei poreclă venea **„după numele soțului defunct, Coroi",** dar care **„de acasă, de la părinți [era] Cozadini".** În ea Hortensia Papadat-Bengescu își recunoaște străbuna, de vreme ce fata acesteia, Maria, căsătorită cu întendentul Ștefănescu și decedată în plină tinerețe, la nașterea lui Zoe, este bunica scriitoarei. **„Va fi fost o mare durere pentru Cucoana Coroiasa, născută Cozadini — neam mare acești Cozadini — va fi fost o mare durere acea mezalianță"** — intuia romanciera **Logodnicului,** aducînd astfel în discuție una din temele predilecte ale literaturii ei, alături de **complexul bastardului** și de atitudinea resemnată în fața bolii, acceptată ca o stare firească, ca un mod de existență propriu, dovezi și acestea ale subiectivismului bengescian.

JURNALUL Hortensiei Papadat-Bengescu se constituie așadar din sumare pagini memoriale, combinate cu însemnări și note succinte, privitoare la viața strictă de familie, și cu răzlețe secvențe epice din filmul destinului Fetiței, fiecare punînd în lumină o substanțială doză de discreție, în ciuda unor mărturisiri fragmentare ce au părut cîndva stridente, tocmai prin curajul analizei lucide, al capacității de a se privi direct în oglindă, la vîrsta senectuții ca și a tinereții, fără machiaj și costume de împrumut, de a-și expune sub lupa microscopului porii dilatați peste măsură și ridurile sufletești.

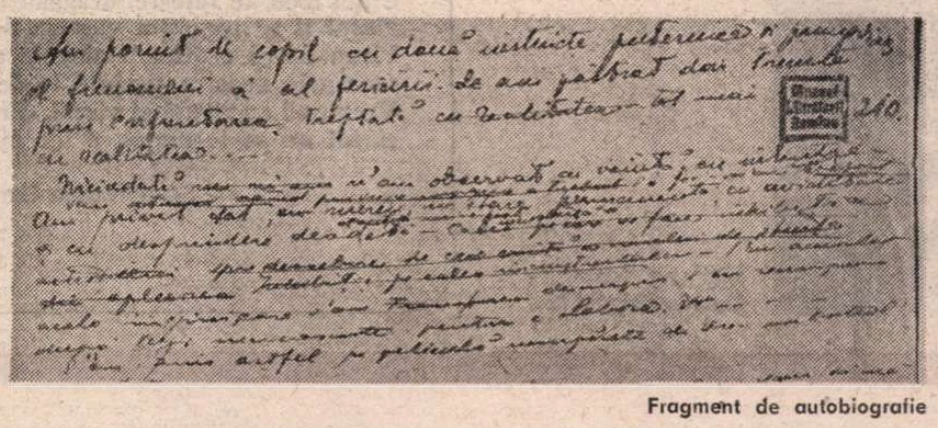
În nici un caz însă nu se poate vorbi aici de o **autodezvăluire** în adevăratul sens al cuvîntului, ca de o trăsătură caracteristică literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu, ci — mai exact și mai propriu oarecum — de **disimularea confesiunii,** nuanță ce a scăpat uneori din interpretarea operei sale, alimentînd false premise izvorîte din negarea filonului ei primordial, **subiectivitatea,** în favoarea unei **obiectivări** aparente, impusă și recunoscută îndeosebi în epoca maturității creatoare, în opoziție categorică și evident scolastică în raport cu începuturile ei literare.

S-ar putea constata însă, dincolo de firească evoluție a mijloacelor de expresie, o reală modificare de optică între o perioadă sau alta a scrisului bengescian ? Nimic nu diferențiază în fond, la o analiză atentă, perspectiva Manuelei, cea din **Femeia în fața oglinzei,** care **„privește pe cei din jur, observă, face portrete și descoperă ce se ascunde dincolo de gesturi și priviri",** de viziunea subiectivă pe care prozatoarea o adoptă în **Fecioare despletite** prin intermediul eroinei sale predilecte : **„Privind prin geamurile largi, aburite de ploaie, lumea care se pierdea, Mini nu o putea vedea deslușit și atunci răsfringea în afară chipurile vederei interioare. Identifica grupurile, perechile de trecători, cu ființele pe care le privea în panorama minței".**

Se află divulgat aici, într-o imagine esențială, mecanismul fundamental ce plămădește și toarnă materia existențială, de sorginte profund personală, în formele alambicate și îndelung șlefuite ale literaturii pe care ne-a dat-o Hortensia Papadat-Bengescu.

Nicolae Florescu

Ședătoare literară la Focșani ; așezați : N. N. Beldiceanu, actrița Anicuța Cirjă, Mihail Sadoveanu ; în picioare : Mihail Codreanu, N. Papadat, G. Topîrceanu, G. Rotică, Hortensia Papadat-Bengescu



Fragment de autobiografie

Agatha GRIGORESCU-BACOVIA

Icar

Icar am fost, care-a voit să zboare,
Spre cer, mai sus, mai dincolo de soare.

Adeseori cîte-o aripă frîntă
Mă întorcea pe sol, tot mai înfrîntă,

Dar nu m-am prăbuşit, ci iar şi iară,
M-am avîntat spre slăvi, a cîta-oară !...

Cu fiecare zbor captam lumină
Din zările cu vraja lor senină,

Să făuresc din visuri şi avînt,
Sonate, şi poeme să le cînt

În simfonia zecilor de ani...
Cu rezonanţe-n stînci şi-n bolovani,

Din vîrful lor privind înspre pămînt,
Să uit ce-am fost, să uit ce sînt...

Moment

Îmi sprijin fruntea
De pletele
Albului timp.
Ca într-o oglindă,
Prăfuită,
Zăresc din urmă,
Un amurg
În stingere...
O eterică umbră,
Cu sclipiri
De geniu...
Şi fruntea
Cade întristat
Îngropată,
În pletele
Albului timp...

Reverberaţii

Pe geamuri,
Soarele în agonie,
Revarsă foc,
Revarsă jar,
Înnoptarea
Stinge
Focul solar...
Apoteoze
Întunecate...
Şi visul se pierde
În ultimul reflex
De soare stins...

Pastel hivernal

Mă poartă
Gîndul leneş
Prin feeria
Albă ;
Din fiecare
Ramură,
Se-nclină
O salbă,
De puf efemer...
Şi cade, cade iarna
Din pămîntiul
Cer...

NICOLAE TONITZA :
Copil in cimp de flori

BALOGH József

Balada despre uriaş

Zadarnic pe culme se-agită piticul
şi-acolo rămîne pitic

Cel uriaş şi-n vale-i uriaş

Adînci erau prăpăstiile fricii
al neştiinţei munte închise orizontul
iar cărarea spre piscuri ţîşnită pierdutu-s-a-n codrul
mizeriei
misterul ce-i în mii de cînturi s-a prefăcut în nori plini de
miasme
învolburate ceţuri au ascuns soarele
şi animale răpitoare făceau orgii
în bezna mai ucigătoare chiar decît fiarele
reptile, paraziţi, vîrcolaci mişunau
gnomi, liliputani, pigmei
pitici, pitici pretutindenea

Se agăţau ciorchine pe-ale uriaşului
picioare, mîini, grumaji,
îi băteau tobe în urechi
cu pietre îl hrăneau
cu zeamă de cucută-l adăpau
şi-n auricul loc de caznă-i instalară
curse i-au pus gîndului ascuns
printre circumvoluţiuni
praf în ochi i-au aruncat
prin războaie l-au purtat
în butuci grei l-au secat
cu nuiele l-au vărgat
pus în obezi l-au jucat
în puhoi l-au înecat
pe metereze l-au uscat
l-au legat de cozi de cai
holda i-au călcat-o cu turme de mistreţi
i-au pus foc casei
l-au ucis de nouăzeci şi nouă de ori şi nici a
suta oară nu l-au putut înfrînge
sutaşii iară lancea prin inimă-i străpunş-a
s-a ridicat
şi iată c-a venit
şi veacul lui

Copiii înşişi pot spune mai departe
povestea părinţilor
iar ca merinde le-ajunge a istoriei învăţătură :
zadarnic pe culme se-agită piticul
şi-acolo rămîne pitic

Omul şi-n vale e tot uriaş.

Cîntec de pace pe motive antice

Vremea-i cu zloată şi viscol, dîrdîie lumea
zeul cu două feţe are templul deschis
intră în el nătîngi centurioni să se-ncălzească
Iarna severe balade rosteşte
pacea-n chiton întinat printre morminte se-ascunde
crunţi ucigaşi cutreieră cimitirul

Să-nchidem templul lui Ianus !

Spadele-o hăituie pe-ntreg Capitoliul,
pacea se duce pribeagă fără de nici o ispravă
Falşi cuceritori amăgesc cu-un Helikon pustiu
noi legiuni viaţa-şi vor da pentru asta
însă mai mulţi muri-vor ţărani, olari şi mame

Să-nchidem templul lui Ianus !

Ciuta mea, te fereşte, dragostea ta mi-e scut
glasul ţi se pierde-n vacarm de bocitoare
Pînza iernii o-nfloară sîngele de hulubi
scumpele noastre cuvinte le decimează mercenarii
Vremea-i cu zloată şi viscol, dîrdîie lumea
cîntul nu se tocmeşte, e foc aprins pe culmi

Să-nchidem templul lui Ianus !

In româneşte de
LIVIA BACĂRU

Caragialeologie

CUVÎNTUL a fost recent propus de cunoscutul dramaturg și cronicar teatral Valentin Silvestru, în ultima sa lucrare :

„Aria națională și mondială de răspîndire a operei caragialene, volumul studiilor ce-i sînt consacrate și menținerea pieselor într-o neistovită actualitate teatrală impun un termen nou, acela de **caragialeologie**“[1]).

Așa începe cartea și continuă cu o promițătoare informație :

«„O societate literar-dramatică, de studii aplicate, înființată la Craiova, va contribui, probabil și la abilitarea termenului, a cărui fonie pare rebarbativă, dar care își are aceeași rațiune ca și mai vechile «shakespearologie», „eminescologie“ sau „brechtologie“».

Soarta operei lui Caragiale a fost așadar luată în viguroase mîini oltenești, ceea ce oricărui oltean nu-i poate părea decît de bun augur, mai ales dacă, ilustrîndu-se prin lucrări serioase, echipa va contribui **ad majorem gloriam** a autorului **Scrisorii pierdute.** Mai greu de rostit decît cuvîntul eminescologie, care s-a încetățenit, noua vocabulă își poate revendica o suită de cărturari notorii, începînd cu Titu Maiorescu, al cărui fundamental studiu de apărare a teatrului caragialean, învinuit, mai ales după **D-ale Carnavalului,** de imoralitate, a figurat ca introducere la prima ediție a acestuia[2]).

Nu am superstiția copertelor, — aceasta, a cărții lui Valentin Silvestru, semnată fiind de Constantin Pohrib, — dar am încercat totuși o ușoară strîngere de inimă, văzîndu-l pe marele scriitor, într-una din cunoscutele lui fotografii, între gratii care-i tăiau capul în patru, dislocîndu-i lobul cranian stîng. După un moment de reculegere, m-am liniștit, spunîndu-mi că, în definitiv, spiritul analitic, aplicat asupra oricărei opere și mai ales asupra unei personalități creatoare, nu e altceva decît o operație de disecție morală, începînd cu tăieturi de mari secțiuni în opera și viața acestuia și sfîrșind, — fatalitate a cifrelor — cu tăierea firului în patru. Așadar, să sperăm că totul e în regulă și că noua alcătuire, „literar-dramatică“, prezentată mai sus de un bun cunoscător al operei lui Caragiale, ca și a tot ce s-a scris, în bine și în rău, despre ea, va prospera și va consolida noua vocabulă : **caragialeologia,** ca și mai vechea **eminescologie.**

Sumarul noii lucrări, să-i zicem, inaugurale a **caragialeologiei** mai vechi, dar al cărei naș este Valentin Silvestru, începe cu **Motive ale operei** și anume **Scrisoarea, Presa, Semidoctismul** și **Personajul care nu apare,** continuă cu studiul **Din istoria națională și internațională a spectacolelor cu O scrisoare pierdută,** apoi cu examinarea pieselor **D-ale Carnavalului** și **O noapte furtunoasă,** precum și a celor „care-și mai așteaptă spectatorii“, cu **Năpasta,** privită „ca tragedie“ și se încheie cu **„Satira în cetate — epilog la cercetarea de față“.**

Avem așadar de a face cu o lucrare cuprinzătoare despre teatrul caragialean, atît de răspîndit, pe scenele țării și editorial, în zilele noastre, ca și despre piesele mai puțin cunoscute : prima și ultima în ordinea cronologică : **O soacră** sau **Soacrămea Fifina** și **Începem.** Prima s-a dat în premieră la Teatrul Național din București, la 15 februarie 1883, cu Aristizza Romanescu în rolul principal, dar fără succes. Cu **Începem** s-a deschis, în spectacol **coupé,** teatrul lui Alexandru Davila în 1909 și a fost prilejul, pentru autor, pe de o parte să-l ridiculizeze pe profesorul Pompiliu Eliade, unul din cei mai buni directori generali ai teatrelor, care-i ceruse să-și lase piesele „la odihnă“ pentru un timp, iar pe de alta, să-și exprime, prin gura unui personaj, numit Doamna abracadabrantă, principiul de bază al dramaturgiei sale.

MĂ ÎNȘEL oare dacă văd în cartea lui Valentin Silvestru, substanțială, informată, plăcută la lectură, două tendințe paralele ? Și anume : întîi, un sondaj personal în opera teatrală a lui Caragiale ; și al doilea : o apologie a unora din mai mult sau mai puțin recentele puneri în scenă ale acesteia.

Asupra celei dintîi nu am decît cuvinte de recomandare, pentru sagacitatea interpretului, care știe să pătrundă în miezul operelor autorului și să dea formulări interesante. Nu sînt însă totdeauna de acord cu comentatorul, în sprijinul pe care-l aduce unora din experiențele moderne asupra teatrului caragialean, adevărat cobai pentru regizori ce se doresc cu tot prețul inovatori sau „întineritori“ ai unor capodopere care, fiind veșnic tinere, nu au nevoie de această operație. În fond, dacă Valentin Silvestru evită ceva, de cîte ori atacă probleme teoretice, este problema mult dezbătută despre așa-zisul „primat“ în teatru : al textului, al actorului sau al regizorului. Problema este destul de veche, deoarece a fost atinsă și dezbătută și la noi cu aproape cincizeci de ani în urmă, de dramaturgi ca, de pildă, Camil Petrescu și G. M. Zamfirescu și de esteticieni, ca Tudor Vianu. Tustrei au militat pentru primatul textului. Cu alte cuvinte, toți lucrătorii din teatru, începînd cu regizorul și actorii, în vederea spectacolului, trebuie să traducă exact intențiile autorului, nu numai textul, în sensul său literal, dar și spiritul său, mesajul (ca să ne folosim de termenul introdus de eseistica engleză). Astfel, Tudor Vianu scria categoric : „Un regizor nu trebuie să uite niciodată că el slujește pe un autor și consiliază pe niște actori, încît se poate spune cu multă îndreptățire că, pe lîngă toate darurile fanteziei, ale puterii lui de organizare, ale cunoașterii și ale tactului său în relațiile cu oamenii, ceea ce i se cere încă unui regizor este discreția, devotamentul activ și modestia“[3]).

Mă întreb cîți dintre amatorii de teatru, care-l frecventează oarecum regulat, de acord fiind cu acela care a fost Tudor Vianu, ar putea să-mi citeze cîteva nume de regizori actuali, corespunzînd cerințelor ca să zic așa canonice ale acestuia. Unanimitatea sau quasiunanimitatea lor, mai ales cînd li se pune problema regizării unei piese clasice, nu știu cum să se folosească mai larg de libertatea ce li se lasă de a „moderniza“ sau „actualiza“ cobaiul.

Nu mai citez din ideile celor doi cunoscuți autori dramatici, dintre care G. M. Zamfirescu a fost și regizor, deoarece mi s-ar putea spune că în lucrările lor[4]), și-au „tras spuza pe turtă“, fiind și parte și judecători.

CARE era însă părerea autorului, a lui Caragiale însuși ? Pe vremea lui, adică a producției sale teatrale, eșalonată între anii 1879 și 1909, problema mult dezbătută a primatului textului, față de încălcările regizorilor și ale actorilor, cu consimțămîntul, firește, al acestora, nu se punea încă acut. Este suficient să știm însă, — și Constantin I. Nottara, unul dintre marii interpreți ai teatrului caragialean ne-o afirmă categoric, — că autorul asista la repetiții, asumîndu-și rolul de regizor : citirea textului, cu un inimitabil talent de lectură și de mimică, urmărind, pas cu pas, jocul fiecărui actor, retușîndu-i dicțiunea, gestica și celelalte[5]). Beneficiind de mari actori, începînd cu cei mai tineri absolvenți ai Conservatorului, autorul comediei **D-ale Carnavalului** obținea efecte extraordinare. Astfel, un comentator amintește că în această piesă, interpretul lui Iancu Pampon, cînd făcea despre Mița Baston, aparte, reflecția : „Curățică“, o însoțea cu o asemenea privire admirativă, cu fața la public, încît obținea risete complice în toată sala. Or, într-o nouă regie, mult lăudată, Mița e înfățișată ca o femeie trecută, bună la toate în gospodăria lui Nae Girimea, neglijentă vestimentar, într-un cuvînt o femeie dezgustătoare, iar reflecția noului interpret atrage zîmbetele ironice ale publicului. Care să fie adevărul ? Era amanta „en titre“ a lui Nae Girimea o femeie lichidată sau dimpotrivă, una plină de nuri, dar înșelată cu Didina Mazu, din simplul donjuanism al bărbierului ?

Să recurgem la text.

În actul final, Scena VI, în dialogul dintre Nae și Mița, care dorește să-și facă, zice ea, „carieră“, îl lămurește că n-a fost primită „la Telegraf“, pentru că n-avea vîrsta. Era, așadar, minoră. Valentin Silvestru a reținut replica[6]), dar crede că vîrsta înaintată este aceea care-i micșorase „simțitor farmecele“. Acesta este un caz din multe ce s-ar putea cita despre prea libera interpretare a regiei, care nu și-a dat nici un moment seama că trivializează spectacolul, de la ridicarea cortinei, silind spectatorii să-l vadă pe Iordache, calfa lui Iancu, spălîndu-se pe picioare și apoi, cu același șervet cu care și le ștersese, servindu-și clientul. Ce să mai spunem de gestul Didinei Mazu, cochet costumată în „polonez“, sau mai curînd în roșior, care se descalță, își trece degetul arătător printre degetele de la picioare, desculțe, și apoi pe la nas, aspirînd cu delicii aroma fetidă ! Acesta-i un gag din cele multe, adoptate de regie, din nefericire, sub impulsul comediei cinematografice, fără să se gîndească un singur moment că această înjosire a scenei, în pofida indicațiilor textului și a spiritului autorului, contribuia nu la ridicarea, ci la degradarea nivelului artistic al scenei și al publicului.

Mai puțin încărcată decît inițiativa multiplă de mai sus, a fost aceea a lui Liviu Ciulei în spectacolul mult admirat de presă cu **O scrisoare pierdută.** Cortina se ridică peste un moment, neprevăzut de autor ! Prefectul se bărbierește pe scenă, în prezența polițaiului, apoi singur își face cafeaua, își servește subalternul și-l invită și să se servească cu dulceață. Cine a mai pomenit o asemenea familiaritate între șeful ierarhic, atunci investit cu puteri aproape discreționare, și bietul polițai, care tremura în fața șefului său ? Piesa promovează desigur caractere și înfățișează situații comice, dar este și un documentar al moravurilor de epocă, în care nu exista „tovărășie“ de la „cel mare“ la „cel mic“. Trec peste alte „inovații“, ca să amintesc celor ce au asistat la acel spectacol jubiliar, că noi, cei prezenți, am părăsit în mare grabă sala de spectacol, urmăriți de mirosul necruțător al mititeilor, aduși cu grătare pe scenă și serviți la banchetul oferit de prefect, dar neprevăzut în text, unde, firește, numai cîțiva privilegiați ciocneau pahare de șampanie.

Știu, cele ce scriu aici mă situează, în ciuda delicatei atenții cu care autorul a onorat contribuțiile mele la cunoașterea omului și a operei, citindu-mă elogios în mai multe rînduri și combătîndu-mă cu toate menajamentele, mă situează, zic, printre „fixiștii“, loviți de „imobilism și obtuzitate estetică“, sau, cu alți termeni, în cadrul criticii „invalide“, care nu cunoaște decît un criteriu : „fidelitatea față de text“[7]). Ce să-i fac ? Mă situez lîngă Tudor Vianu, spirit larg comprehensiv, care a fost și directorul Teatrului Național și s-a izbit de „inovațiile“ lui Ion Sava, încercînd să-l tempereze în viziunea sa mizantropic-grotescă. Aceasta și-a făcut însă drum și a biruit (vezi ultima regie a **Nopții furtunoase,** de Alexa Visarion, transformată într-o sumbră melodramă existențialistă, în care eroii au fost „recreați“ pe alte premise decît acelea ale structurii morale cu care-i investise autorul). Împotriva primatului regiei nu poate avea nici o eficacitate protestul criticii. I-am dat curs cu îndoială asupra ecoului său, nu fără însă simțul unei datorii față de cultura națională : a tăcea, în asemenea împrejurări, înseamnă a dezerta.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Valentin Silvestru : **Elemente de caragialeologie,** Editura Eminescu, București, 1979 ; in-16°, 256 de pagini, cu 12 planșe în afară din text, ilustrînd experiențele regizorale din ultimele decenii, în țară și în străinătate.

[2]) I. L. Caragiale : **Teatru,** cu o prefață de d. Titu Maiorescu, București, Editura Librăriei Socec & Comp., fără dată [1889]. Conține respectivul studiu maiorescian, **Comediile d-lui I. Caragiale** [1885] și comediile **O noapte furtunoasă, Conul Leonida față cu reacțiunea, O scrisoare pierdută** și **D-ale carnavalului.**

[3]) În portretul-necrolog **Ion Sava,** din volumul **Scrieri despre teatru,** Editura Eminescu, 1977, p. 207.

[4]) Camil Petrescu : **Modalitatea estetică a teatrului,** București, 1937 ; G. M. Zamfirescu : **Mărturii în contemporaneitate,** București, 1938.

[5]) **Amintiri din teatru ale lui Const. I. Nottara,** publicate și adnotate de Tatiana Nottara și Ioan Massoff, Editura „Adevărul“, fără an [1937 ?], **Caragiale,** pag. 183—189.

[6]) La pag. 209.

[7]) Nota de la pag. 216.

FORME

PÎRIUL venea la vale pe sub o pojghiță de gheață, prin a cărei transparență de cristal se zărea o puzderie de bule de aer. Mai văzusem și altădată un asemenea exod, dar cel pe care îl aveam sub priviri se desfășura cu atîta rapiditate — mă aflam la poalele unui munte —, cu atîta imaginație a neprevăzutului, încît am fost pur și simplu țintuit locului, cuprins de o nemaiîncercată uimire.

Alimentat de zăpezile ce se topeau pe culmi, era ceasul desprimăvărării, pîriul cobora pe sub pojghița de gheață, prin care golurile de aer se vedeau asemeni unor bizare vietăți, alarmate de neașteptatul lor prizonierat. Ca și cum ar fi căutat să evadeze, printr-o stratagemă neașteptată, se lepădau precipitat de identitatea lor din secunda anterioară. Unul după altul — sau cîte zece deodată — veneau de la deal, schimbîndu-și tot timpul conturul, dar mai ales încercînd să fuzioneze, pentru ca numaidecît să se despartă iarăși, căutînd noi forme sau combinații de forme. O geometrie în delir, devorîndu-se pe sine însăși și renăscînd instantaneu. Inimi omenești se topeau una în alta, transformîndu-se în clepsidre care, neputînd conține timpul, se spărgeau, lăsînd clipele să se împrăștie ca un pumn de argint viu. Pentru ca, readunate fulgerător, să schițeze silueta unui crocodil, pulverizîndu-l însă înainte de a fi apucat să înghită cocorul spre care deschidea gura. Și iar nu se mai înțelegea nimic, timp de cîteva lungi clipe fiind o fierbere vană de sfere din care, totuși, cînd mă așteptam mai puțin, ieșea cine știe ce.

Așa mi-a fost dat să privesc cea mai nebună horă pe care am văzut-o vreodată. Desigur că aceea a norilor e și mai nebună — e cea mai nebună dintre toate — dar desfășurarea ei, pe lîngă frenezia bulelor de aer, parcă ar avea o încetineală de ere geologice. Zecime de secundă cu zecime de secundă, sutime de secundă cu sutime de secundă, ceva neprevăzut și fulgerător se petrecea sub ochii mei, de parcă aș fi avut privilegiul să contemplu clocotul plasmei primordiale, în așteptarea programului cu care dă chip lumii.

Din acea dimineață, mi-am întors gîndul cu o nouă înțelegere spre neînțeleșii pictori ale căror pînze par că fac o secțiune în intimitatea — cunoscută doar cu microscopul — a materiei.

Geo Bogza

ION ANDREESCU : **Cumpăna satului**

Confruntări

Dansul cuvintelor

ALEXANDRA TÎRZIU publică după patru ani două volume : **Sperietoarea din Hors** și **Locatarul.** Le-am numi încă de la început romane, în ciuda proporției lor restrînse, pe de o parte și, tot în ciuda, pe de altă parte, a unei tehnici antitradiționale. Dar lipsa personajului, a conflictului și a story-ului nu mai împiedică de mult definiția romanului. Alexandra Tîrziu a debutat în proză în 1967 cu volumul **Nu se poate preciza** și a tipărit în 1969 un scurt roman **Nu-mi pasă.** În contextul literar de acum un deceniu ea se înscria într-un mai larg grup numit cu mai multă sau mai puțină îndreptățire oniric. În teorie era vorba de părăsirea unor mijloace romanești realiste și tradiționale. În locul acestora, proza instaura visul, incoerența, delirul, parabola nu ca simple gratuități, ci concurînd spre o nouă semnificație, tentînd a oferi o imagine a lumii mai puțin discursivă, încifrată și, deci, ale cărei semnificații se cereau decodificate.

Cele două romane ale Alexandrei Tîrziu apărute recent nu sînt în linia acestei atitudini care nu mai exercită asupra autoarei o presiune limitatoare. Ceea ce plăcea publicului și criticii literare în romanul din 1969 **Nu-mi pasă** era stilul direct, frust pînă la duritate cu care o infirmieră își nara experiența zilnică. Abrupt, cu o lipsă de coerență care dădea ascuțime faptului epic, **Nu-mi pasă** era romanul unei ultragieri sufletești.

Care este povestea din **Locatarul,** după zece ani de la **Nu-mi pasă ?** Un personaj vrea să-și schimbe locuința cu altcineva. Atîta tot, ca story, iar personajul poate fi numit tot atît de bine Phil, Ben, X sau Y. Lumea este compartimentată, casele sînt împărțite în apartamente, oamenii seamănă doar pe dinafară unii cu alții. Întrebarea fundamentală este cum se comunică în această lume formată din individualități și din ce este formată o colectivitate numită oraș, societate, omenire. „Locatarul" dă un anunț în ziar pentru a face schimbul de locuință dorit. De aici, părăsind povestirea care nu-și avea rost nici pînă acum decît pentru a explica un mod de a gîndi literatura, intrăm în discuții telefonice, în discursuri mentale sau întîlniri fortuite. Replicile se lovesc una de alta. Impactul dintre ele relevă ceva. Acest ceva misterios trebuie definit pentru fiecare în parte. Fiecare în parte e nu o persoană sau un personaj, ci o idee despre ceea ce poate constitui substanța unui personaj. Ce-și dorește un om sau altul de la viață, cum își imaginează fiecare că ar trebui să fie societatea pentru a-i fi lui mai comod sau pentru a-i încălzi sufletul. Aspirație sau candoare. Meschinărie sau parvenitism se învălmășesc dintr-o parte și alta. Sugestia pe care ne-o face romanciera este că lumea carteziană, regulile și principiile sînt placate pe o realitate, iar nu intrinseci ei. Alexandra Tîrziu ne dă imaginea primă, cea care odată relevată va trebui abia ordonată de minte, regulă morală, ideologie.

Sperietoarea din Hors, evident un joc de cuvinte — vezi **Vrăjitorul din Oz** — are o poveste tot atît de redusă ca și **Locatarul.** În „Atelierul de pietrărie și obiecte decorative" se primește o comandă pentru o sperietoare. Ce fel de sperietoare și la ce să folosească e mai greu de știut. Locuitorii Hors-ului o doresc pentru a o pune în mijlocul grînelor, al livezilor sau în piața publică. Probabil, căci totul este ipotetic în roman, nimic nu este sigur, exact. Se poate transforma oricînd în contrariul său. Pentru a înțelege tehnica echivocului Alexandrei Tîrziu iată un exemplu :

„— Ce facem cu sperietoarea ? se interesează Cleante citind și el adresa. Văd că-i o comandă sigură, rentabilă.

— Comanda e sigură, noi nu ne decidem...

— Mai întîi să vedem pe cine vrem să speriem, să facem o listă, le propun.

— Eu zic să-i speriem pe toți, e de părere Speranță, pe toți care ne pradă.

— De unde vrei să știm noi cine ne pradă și cine nu ?

— Te uiți.

— Și ce vezi ?

— Poți să vezi o cioară. Nu-i strică s-o speriem puțin.

— Ar trebui stîrpită.

— Măcar de-am sperla-o, de-am reuși noi să încropim o sperietoare eficientă, care să pună pe fugă hoțomanii, toate răpitoarele, ehei ! suspină nea Mutulete.

— O s-o încropim, dar cum, din ce ?

— Mi-ar plăcea s-o facem din piatră, le declar mîngîind cu palma blocul uriaș. transportat cu destulă greutate pînă în atelier, un bloc din care mereu scot cîte un colț, cîte o felie... E un material rece, adaug, dîrz, îndărătnic, nu se dă bătut cu una cu două, dar și cînd l-ai învins, al tău e, nu trădează. Piatra e de caracter, al ei e viitorul". (pag. 12)

Discuția de mai sus este o înlănțuire de replici care decurg una din alta, dar nu logic, nu răspuns la întrebare, ci reacție la unul dintre cuvinte, întoarcerea sensului altuia, introducerea unui clișeu de limbaj, asamblarea altor cuvinte după o rețetă suprarealistă.

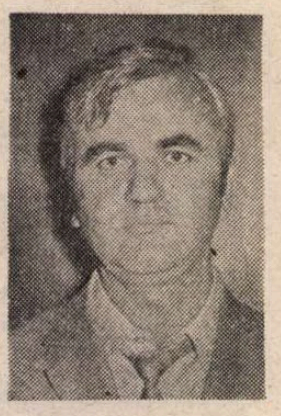
Ceea ce mi se pare a constitui specificul prozei Alexandrei Tîrziu (aproape de proza urmuziană pe care a asimilat-o) este un mare joc ironic, o luare în rîs a vorbelor șablon, a clișeelor de limbaj, cum spuneam mai sus, o înlănțuire grotească în dans a cuvintelor care nu se mai supun. Dar, această rostogolire a vorbelor, trăind aproape în sine, nu este doar un joc. Autoarea are o viziune ironică asupra limbajului care a devenit independent, își dă singur replica la replică, ajungînd să nu mai semnifice ceva anume. Limbajul, instrument al comunicării și înțelegerii, își proclamă o independență incoerentă și deturnează misiunea care i-a fost dată în lume. Evident, aici se află sensul literaturii Alexandrei Tîrziu : lumea trebuie să fie prudentă cu cuvintele, cu limbajul care se răzbună și însingurează, ducînd o viață paralelă cu realitatea pe care ar trebui s-o exprime. Clișeul de limbaj nu mai exprimă un sentiment, dar poate chiar ataca sentimentul ca atare. O ironie plină de resurse ale observației ascuțite, un haz scormonitor și crud jucăuș fac din cărțile Alexandrei Tîrziu nu doar un expozeu întîrziat al suprarealismului sau onirismului, ci un gen în care autoarea este printre puținii reprezentanți.

În diversitatea prozei de astăzi, expresivitatea Alexandrei Tîrziu are un loc aparte. Ea n-a rămas la experiența anilor de început, și-a continuat drumul singură, pe calea ei. O cale fertilă, de poziție certă. Jocul de-a vorbele și ironia înfioară adesea de o presimțire dramatică. Este avertismentul de a lua cuvintele în serios pentru a nu le transforma în contrariul lor, necomunicarea. Situația absurdă, discursul delirant, incoerența verbală, semn al lipsei de atitudine sînt mijloace din arsenalul dulce-otrăvit al autoarei. **Sperietoarea din Hors** e o parabolă despre flori cu dinți de crocodil. **Locatarul** conține tot atîta critică socială cît și un roman, să zicem, realist, cu personaje care au viață, funcții sociale, caracter. Încă o dovadă că mijloacele romanești sînt practic infinite, că romanul, prin excelență gen proteic, nu suportă limitări sub raportul mijloacelor și tehnicilor literare folosite. Scopul estetic și social fiind atins, sensibilitatea noastră receptîndu-l, este viabil și necesar.

Alexandra Tîrziu dovedește încă o dată modernitatea și tinerețea îndrăznelii și a lipsei de prejudecăți artistice. Dovedește orgoliul de a fi ea însăși și a urma calea pe care de mult a ales-o în proza noastră.

Maria Luiza Cristescu

Inscripție pe o fotografie de prieten



IATĂ cum cel mai dulce și mai suav copil al generației noastre împlinește o jumătate de veac. .

Culmea este însă că acest fapt care înscrie trecerea noastră, a colegilor lui, nu-l marchează tocmai pe el, cel ce l-a provocat.

Așezat mai sigur și mai ferm pe piedestalul cărților care i s-au adunat în trei decenii, Alecu Ivan Ghilia rămîne, sub părul său argintiu dintotdeauna, același suflet duios, același destin frămîntat de marile drame ale omenirii, în expresia ei cea mai cuprinzătoare : oamenii al căror destin este legat de pămînt și de natură. Hazoasa glumă moldavă ce licăre tot timpul în ochii lui albaștri a rămas aceeași, acoperind sentimentele grave ale unei conștiințe telurice, pe care i le descoperi numai în scris, adică în acea confruntare intimă cu sine însuși al cărei rod îi sînt cărțile ; romantismul încrederii lui în oameni și în sensurile curate ale artei emană aceeași credulitate pură, expresie a sincerității și nu a naivității, caracteristică a spiritelor capabile să rămînă veșnic adolescentine ; iar aventura artistică păstrează la el aceleași sensuri ca cea sentimentală, îmbogățindu-se prin trăirea mereu tînără a sufletului de creator în permanentă căutare.

Așadar, această vîrstă nu este decît un prilej de constatare a totalei ei necorespondențe cu subiectul din care derivă și noi, prietenii, îi putem aniversa doar nașterea în acel sat ale cărui chinuri, frămîntări și transformări i-au sensibilizat conștiința de artist dăruit, punîndu-și pecetea asupra evoluției lui în proza contemporană, transmițîndu-i simțămintele celor în mijlocul cărora s-a născut, făcînd din el romancier al pămîntului românesc și al istoriei care ne cuprinde.

Dintru acestea pornind, iată iarăși cum, sărbătorit azi, Ghilia devine exponent al generației noastre artistice, așa cum ne dorim fiecare, o generație angajată în frămîntarea politică a epocii, în luptele ei, în mersul triumfal al realizărilor ei, în opțiunile la care ea ne obligă. O generație pentru care existența este de neconceput fără ideea de comunism, fără aerul tot mai curat și mai sănătos al aspirației spre comunism și al faptelor care legitimează această aspirație.

Deci, nu e vorba aici de trecerea timpului, ci de trecerea prin timp ; de urma lăsată în timp prin trecerea noastră de condeieri ai lui, angajați lui și credințelor politice pe care ni le-a dăruit.

Iar în proza cinquagenarului Ghilia, credințele acestea rodesc în frazarea lor originală, cu o sinteză ce amintește necontenit de frustrețea pămîntului țării unde s-a zămislit, care l-a hrănit și pe care calcă cu pasul sigur ce i-l poate da doar o mare, o intrinsecă familiaritate.

Corneliu Leu

REVISTA REVISTELOR

„Viața Românească"

Nr. 11/1979

■ DESCHIZÎNDU-SE cu un fragment din Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al XII-lea Congres al P.C.R., revista „Viața Românească" consacră prima secțiune a numărului recent apărut analizei atente, angajate, a implicațiilor majore pe care marele eveniment le are în viața culturală a patriei noastre. Reportajele de scriitor devin exemplificatoare pentru **înaltele ritmuri** ale dezvoltării noastre socialiste, pentru voința întregului popor de a transpune în practică directivele trasate de partid în actiunea de edificare deplină a socialismului în România. Versuri semnate de Mihai Beniuc, A. I. Zăinescu și I. Segarceanu cinstesc evenimentul. Articolul „«Glasurile popoarelor» : național și universal în literatura modernă", semnat de Eugen Todoran, subliniază rolul scriitorului de a fi cristalizatorul conștiinței naționale a unui popor în dialogul cu valorile culturii universale.

În secțiunea consacrată literaturii originale reținem atenția versurile lui Ion Horea și Mircea Florin Șandru. Dar centrul de greutate al acestui număr bogat în colaborări valoroase îl constituie fragmentul din noul roman al lui Marin Preda. Prin profunzimea analizei psihologice și iradiația semnificativă conținută, prin împletirea destinelor individuale cu destinul istoric, prin stilul de o subtilă transparență, acest fragment ne incită să așteptăm cu interes trilogia **Cel mai iubit dintre pămînteni,** în curs de apariție la Editura Cartea Românească.

„Comentariile critice" semnate de Cornel Regman, Al. George și Al. Protopopescu sînt analize la obiect, cu nuanțe polemice, ale fenomenului literar contemporan, teme de meditație critică asupra destinului operelor și ideilor artistice, asupra rolului **scriitorului** în viața societății.

Un interes deosebit prezintă inițiativa publicării în acest număr a unui supliment intitulat **Caiete critice,** supliment apărut sub îngrijirea secției de critică și istorie literară a Asociației scriitorilor din București, și care își propune sintetizarea pe perioade mai largi și din perspective critice diverse a tematicii literare contemporane.

Trecerea de la comentariul critic „de întîmpinare" la comentariul de interpretare a operelor permite urmărirea destinului lor istoric, degajarea mutațiilor valorice ce s-au petrecut în literatura română actuală.

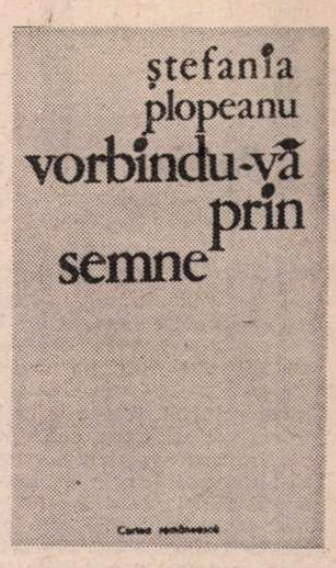
Structurat pe problemele romanului contemporan **Caiete critice** nr. 1 (redactor Laurențiu Ulici) oferă prilej unor cunoscuți critici să depășească momentul „cronicii calde", în analiza „la rece" a tendințelor semnificative din romanul românesc și străin.

Astfel, M. Ungheanu, într-un **Fals excurs despre romanul românesc contemporan,** după ce trece în revistă disputele în legătură cu formulele românești proprii literaturii române, conchide : „o apreciere a valorii și originalității romanului românesc contemporan nu se poate face decît în funcție de capacitatea acestuia de a sfida modelele, de a lupta contra tiraniei lor".

Starea personajului în romanul de azi este dezbătută în cadrul unei „mese rotunde" de către Ov. S. Crohmălniceanu, Georgeta Horodincă, Nicolae Manolescu, Eugen Simion și Laurențiu Ulici. „Opiniile libere" ale lui Pompiliu Marcea argumentează că romanul românesc actual a făcut un salt important de la originalitatea pitorească la cea substanțială, iar Al. Călinescu își oprește atenția asupra portretului romanesc în **Tainele inimei** de M. Kogălniceanu. Analiza de tip structuralist aplicată nuvelei **Două loturi** de I.L. Caragiale, considerată de Dan Alexandru Condeescu „parodie multiplă și totodată poem eroi-comic al **Caragialiadei",** fragmentele dintr-un **Jurnal** al lui Mircea Eliade, revelatoare pentru geneza romanului său **Noaptea de Sînziene,** completate cu observațiile pe care Marian Papahagi le face, sub titlul **Experiența ca melancolie,** asupra întregii creații românești a autorului lui **Maitrey. Dialectica nivelelor** în romanul interbelic (Mircea Zaciu), **Începuturile romanului românesc** (Liviu Petrescu), **Dublul lui Kafka și romanul-mit** (Ion Vartic), la care se adaugă o rubrică de **Note** susținută de Sorin Titel, Radu Cosașu și Alex. Ștefănescu, fac din aceste **Caiete critice** nucleul unei adevărate reviste de critică literară, de promițătoare formulă.

A. B.

Județul sufletului cu trupul



MATURIZATĂ, reflexivă, dramatică, așa apare poezia Danielei Crăsnaru în recentul volum **(Crîng hipnotic).** Îngerii care populau înainte stările de grație ale poetei au devenit mesagerii unei anxietăți persistente datorate presentimentului altei vîrste biologice. Ei sînt acum niște zburători paradoxali ce coboară în visurile (sau coșmarurile) lirice anunțînd fanarea cărnii, ridurile timpurii, oboseala trupului, rănile și hemoragia sufletului. Și cu aceasta am enumerat principalele motive. Tematica obsedantă a noii cărți poate fi perfect rezumată de aceste două versuri din **Mîna ta prin ferestruica cerului :** „Și trupul meu, definitiv pierdut pentru suflet / și pregătit pentru moartea prin exaltare". Mîna morții, cu degetele ca niște „pliscuri spintecătoare", atinge oscior cu oscior, vertebră cu vertebră, răspîndind panică în corpul supus pieirii : „Oh, cum îmi numără oscior cu oscior, / cum îmi resfiră vertebrele, / cum plutește peste șuvițele ude ca duhul pe ape ! / Degetele ei, vai, chiar acum / la secerișul fără leac mă împing, la rîul în spume, / Cu cîtă nestăvilită învolburare ele îi spun / fiecărei fibre-ale mele pe nume". Cu puține excepții, poeziile din **Cring hipnotic** sînt niște elegii, în care răsună plînsul ruinării fizice („Cum se usucă de-nsingurare / carnea pe mine, ehei, / pieptul meu e acuma ca poarta / unui schit în ruină. / Numai sufletu-și varsă / din timp în timp, peste fibrele stinse, / hemoragia divină"), al unei biologii deprimate („Carnea mea tristă, sau numai absentă, / face, cu patimă, riduri"), al măcinării mărunte a timpului („Ce vei face cu ele / și cu toate celelalte cînd trupul tău / nu mai ascultă de nici o măsură, / cînd spiritul coboară greu către margini / ca un nisip aurifer ? / Auzi lucrarea zimților, / măcinatul mărunt, obsesiv".). Aceleași elemente sînt reluate în chip mai sistematic în cele două ample poeme care încheie volumul : **Scara** și **Crîngul hipnotic.** Se adaugă însă aici tema artei. Poezia e definită ea însăși ca o neputință, ca o încercare disperată de a oferi rețeta supraviețuirii, oprind destrămarea implacabilă. Gustul de cenușă e singurul care rămîne la capătul reflexiilor poetei : „Cu siguranță, tu cunoști alambicul secret, / retorta vie / din miezul propriei tale ființe. / De acolo urcă, fără putință de oprire / silabe, cuvinte, / invadînd treaptă cu treaptă. / Un sînge luminos, biciuitor. / Vlaga ta toată și viața și viața, / năvălind odată cu ele către cerul gurii, / izbindu-se de dinții încleștați / de gratiile spaimei și neputinței. / Vanitas vanitatis, / silabe, cuvinte / cu care nu vei reuși să acoperi niciodată / **pînă la capăt** / nici cea mai simplă imagine / care-ți arde retina".

În cîteva poezii se observă un anumit sarcasm care înviorează elegiacul lirism. Unele personificări și imagini (mierla, saltimbancul) provin din Emil Botta, ca și spectacolul carnavalesc în care se deghizează eshatologia : „Atunci intrară Sublimii în cortul nopții... / Și nici o ușă nu se trînti, / lacătul nu se umplu de hemoragia ruginei, / cheile rămaseră mute / semn că tainele se petrec numai în curăție. / Ce știi tu despre ultimul, / cel care nu s-a mai întors ? / Genunchii crispați pe piatră, / gîtlejul iluminat de plumbul unui cuvînt / niciînd al iertării. / Ce știi tu despre trupul / prin care colindă în haine carnavalești / viermele palidus, fratele somnului ? / Crezi că te zguduie plînsul / și nu e așa. / Crezi că e susurul biciului peste piept / și nu e el. / Ochiul tău, pregătit pentru spectacolul / marilor incendii / dezleagă de pe frontispiciul acestei întîmplări a memoriei : / silueta subțire a Mierlei / și țipătul Saltimbancului". Altădată, poetul **Întunecatului April** e filtrat prin Nichita Stănescu : „Cîte trepte am coborît, Serenissime, / pînă la a Dumneavoastră făptură, / ce piruete, ce arabescuri, / ce umilințe cu asupra măsură... / Un zar strivitor, cu nici o față cîștigătoare, / mi se tot clatină peste oscioare. / Pentru al Dumneavoastră tors de fildeș, imperial / am căzut în vis de o mie de ori de pe cal. / De șapte ori șapte cămile m-am tot lăsat trasă / ca să vă pot atinge, în somn, / coapsa umbroasă. // Ca un perfect Cavaler, ca un brav Șef-Contabil, / ca un aprig Sergent în solda Realității / ați murmurat atunci i-re-vo-ca-bil : / «În genunchi cu ea, uite-așa, în genunchi, sufletul cît mai departe de trunchi, / nici o privire pentru picata din cer, / nici un cuvînt, nici atît / pentru superbul ei nod de lacrimi din gît» // Și ah, ce aplauze, ce urale nestăvilite, / rostogolindu-se peste timpanele încărunțite / în timp ce eu iarăși și iarăși / sărut cu uimire și-nfrigurare / ale Dumneavoastră calde și sincere gheare".

După un debut promițător, chiar dacă nu ieșit din comun, iată, Daniela Crăsnaru se dovedește capabilă de evoluție. Sînt în **Crîngul hipnotic** și alte versuri admirabile și, mai ales, o „sinceritate" lirică (neliniștită, tulbure, grea de îndoieli) care fac din acest volum o apariție notabilă.

O POETĂ deplin formată și originală despre care s-a scris prea puțin este Ștefania Plopeanu **(Vorbindu-vă prin semne).** Lucrul cel mai interesant la ea este claritatea ideii poetice, cerebralitatea „barbiană", desenul net, conturat, al imaginilor, dar într-o poezie vorbită, prozaică, zilnică. O retorică precisă încearcă să traducă inefabilul stării sau al emoției în fraze limpezi, întesate de reveniri și paranteze explicative. Multe din poezii au factura unor discursuri lirice, în care **se vorbește despre,** confesia simulează dialogul, multiplicitatea vocilor : „Degeaba rîzi orice cuvînt al meu / e o victorie (zise) dar dacă ai știi / cîte eșecuri îți trebuie ca să (aici / se poticni lăsă fraza în gol zîmbi / scoase un creion îl privi îl aruncă / pe masă îl părăsi rupse un fir / de iarbă) pentru că — să știi — tăcerea / e o luptă e o dramă e o (rîse triumfător tăcu / mă bătu pe umăr mă sfătui / mă ascultă / mă citi mă traduse mă încurajă / mă critică mă plimbă pe alei) / hm (zise) hm nu-i rău / mă injură / cu admirație mă zgîndări îmi făcu poze / mă studie la microscop mă tratâ cu dulciuri / mă puse să tușesc să plîng să dansez / îmi puse întrebări îmi făcu cu ochiul / la un pasaj al meu mai obscur / mă instală mă corectă îmi aranjă lucrurile / îmi făcu cu ochiul se strîmbă să mă amuze / mă plictisi și ieși afară mă spionă pe / gaura cheii mă pierdu și mă regăsi / în fine mă decapită mă puse pe tipsia / unei coperți / mă semnă)". Aici este o falsă artă a persuasiunii care împinge poezia spre comentariul trăirii. Un comentariu cîteodată amenințat de uscăciune și de o manieră prea cerebrală, dar alteori plin de ironie și de umor. Tema poeziilor este adesea poezia însăși, scrierea ei, și toată atmosfera rezultă dintr-o punere în scenă : „La un colț al mesei eu blajin toc ceapa / la celălalt bărbatul scrie / un poem-cuțit sarcastice cadențe / atenție — îmi spune — îmi pătezi poemul / rîndurile îmi ies nedrepte / amîndoi ne grăbim sărim gardul / înapoi în studenție mai chiulim / prin cafenele prin grădinile înzăpezite / ne sărutăm scoțînd aburi pe nări / ca doi cai dezorientați / însă / pentru asta trebuie să ne grăbim îngrozitor / uneori din grabă inversăm poemele / instrumentele / poemele scăpate ca din pușcă / ferfenițite hoinăresc pe străzi / și întîlnindu-ne întîmplător / nu ne tulburâ / ci ne ascund în vînt în canale în frunze / lăsîndu-ne să ne mai bucurăm". La originea unor asemenea poezii descoperim nu atît senzația ori o capacitate emoțională, ci meditația asupra cuvîntului. Ștefania Plopeanu privește lucrurile printr-un binoclu întors, care le depărtează, detașînd imaginea de obiect și permițîndu-i s-o recompună în funcție de anumite semnificații. Cînd nu sînt simple jocuri textuale, poeziile alcătuiesc totuși un fel de semiotică lirică, descoperind în realitate silabe, anagrame, versuri : „Ruptura paralelismului fono-semantic / e deliberată / (singurul ajutor / pe care vi-l datorăm) / imperativele rimei — abolite / și totuși nu-i poem în proză / (nici «poză») / e un **scart** / anagramat / (ne-«gramat») / în rest / e limpede ca lumina zilei / **ô lecteur / ô mon frère** / silabele se rup / din trup / și «te-ațintesc prin ghețuri / fierbinte ochi de lup»."

Cu totul obscur este ciclul al doilea, **Vampiria.** Întrebarea ce se ridică este cît de departe se poate merge pe această cale. La un moment dat, poezia devine monotonă și obositoare de prea multă inteligență analitică. Lipsește deocamdată Ștefaniei Plopeanu aproape orice spontaneitate.

Nicolae Manolescu

Daniela Crăsnaru, **Crîngul hipnotic** ; Ștefania Plopeanu, **Vorbindu-vă prin semne** — ambele la Ed. Cartea Românească, 1979.

LIMBA NOASTRĂ

Derivarea regresivă

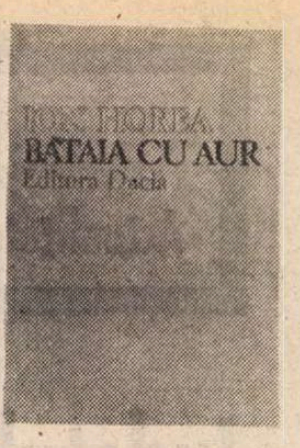
■ CÎND nu este chiar complet ignorată, confundată cu alte fenomene sau pur și simplu contestată (de către cei care n-o înțeleg), **derivarea regresivă** este privită de unii specialiști ca o adevărată raritate și ciudățenie lingvistică, iar de alții ca o problemă deosebit de complicată, a cărei studiere implică o serie de riscuri determinate mai ales de insuficiența atestărilor. În sensul cel mai larg al cuvîntului, derivarea regresivă este **procedeul analogic de creare a noi cuvinte și forme gramaticale prin suprimarea unor afixe reale sau aparente de la cuvinte și forme gramaticale existente deja în limbă.** Avînd în vedere frecvența mai redusă și în special direcția în care se exercită, se poate spune că derivarea regresivă este „reversul" celei propriu-zise sau progresive, din care cauză a fost numită și **derivare inversă.** Pentru mecanismul diferit al celor două tipuri diametral opuse de derivare, să se compare, spre exemplu, formarea subst. **dirijor** (din dirija+suf. **-or**) cu a verbului **regiza,** rezultat prin suprimarea aceluiași sufix neologic **-or** din **regizor,** care e împrumutat din germană **(Regisseur)** și căruia, în franceză, îi corespunde **metteur en scène.** Cel mai adesea, fenomenul de care ne ocupăm se produce în sfera vocabularului, dar există și o derivare regresivă morfologică, prin care se explică, de pildă, masc. **mótric,** extras din forma feminină **mótric-ă** (o variantă neacceptată încă de limba literară a adjectivului invariabil **motrice).** Asemenea altor derivate, și cele regresive iau naștere tot prin analogie cu unele modele preexistente, care sînt cu atît mai ușor de imitat cu cît sînt mai bine fixate în conștiința vorbitorilor. Astfel, pentru că existau în limba română numeroase perechi de felul lui **filolog — filologie, lexicolog — lexicologie, psiholog — psihologie** etc. (cu ambele elemente ale perechii explicabile prin împrumut), a putut fi creat **etimolog** (din mai vechiul **etimolog-ie),** care îl va înlocui, pînă la urmă, pe **etimologist** de proveniență franceză **(étymologiste).** Tot așa pentru că am moștenit din latină perechile **gust-gusta, joc-juca** etc., au putut fi formate prin analogie substantivele postverbale **botez** (din **botez-a), blestem** (din **blestem-a), cînt** (din **cînt-a)** și altele, care au contribuit nu numai la îmbogățirea, ci și la sistematizarea vocabularului românesc. Să nu uităm că vechiul și greoiul **botejune** a fost definitiv eliminat din limbă, iar **cînt** (apărut de-abia în secolul al XIX-lea) a venit să umple un gol existent în sistemul lexical al vocabularului nostru.

Derivatele regresive nu sînt chiar atît de rare și de ciudate pe cît se crede, în schimb sînt greu de recunoscut, cum bine remarcă și Leonard Bloomfield (în **Language,** New York etc., 1966, p. 415). Dacă la această constatare adăugăm precizarea că derivarea inversă a fost prea puțin studiată în toate limbile care o cunosc, atunci înțelegem mai bine de ce, în cazul formațiilor regresive, majoritatea dicționarelor conțin evidente erori și inconsecvențe. Multe dintre acestea ar fi putut să fie evitate dacă s-ar fi respectat condițiile unei etimologii corecte și dacă nu s-ar fi pierdut din vedere capacitatea limbilor de a-și forma singure derivate (inclusiv de tip regresiv). Astfel, verbul **șofa** nu se explică prin frc. **chauffer** (cum se afirmă în MDE_2 și în DN_3, s.v.), deoarece acesta înseamnă „a încălzi", „a face cald". Românescului **șofa** îi corespunde în franceză **conduire,** iar în engleză **to drive,** așa că el nu poate fi interpretat decît ca o formație regresivă din mai vechiul **șofer** și după modelul perechilor **șoma — șomer, boxa — boxer** etc. De multe ori derivatele regresive sînt unanim admise, dar ele sînt incomplet explicate, ca în cazul verbului **legisla.** Despre acesta se afirmă fie că provine din **legislator,** fie că e un derivat de la **legislație** (ca în DEX și în DN, s.v.), însă nimic nu ne împiedică să vedem în el o formație inversă cu origine multiplă, extrasă atît din substantivele amintite, cît și din **legislatură** și **legislativ** (foarte mult folosit în combinațiile frazeologice **organ legislativ, putere legislativă** etc.). Impresia celor care folosesc verbele **legisla** și **picta** este că acestea sînt primitive sau cuvinte-bază și că de la ele derivă formele cu sufixe. Eminescu, Odobescu și alți scriitori din secolul trecut n-au cunoscut însă decît substantivele **pictor** și **pictură** (împrumutate din limba latină). Ei n-au folosit niciodată verbul **a picta** (refăcut din neologismele precedente) ci pe **a zugrăvi** sau alte vechi sinonime. Creînd derivate regresive (care sînt prin definiție mai scurte decît primitivele lor), vorbitorii obișnuiți nu au conștiința că inovează, ci numai că utilizează cuvinte și forme gramaticale existente deja în tezaurul lexical al limbii. Alta este, desigur, situația unor creații de felul lui **frămînt** și **plămăd** pe care le-am întîlnit pentru prima oară la Tudor Arghezi (vezi, **Versuri,** București, E.S.P.L.A., 1959, p. 365 și 382), a lui **pojghie** (de gheață), refăcută din **pojghiță** și întrebuințat în poezia „Drumul cu povești" ori a altor inovații tipic argheziene, cum sînt cele prezente în următoarele versuri : „Cerul la gust i-ajunge ca un blid / Cu laptele amar și **agurid"** (p. 44) ; „Și-n sini **feciori** a scăpărat scînteia. / Cuminecă-se roaba ta, Femeia" (p. 283). Cine va studia vreodată întreaga bogăție și varietate a vocabularului arghezian va avea prilejul să descopere noi formații regresive în opera acestui poet atît de inovator și din acest punct de vedere.

Theodor Hristea

Poezia

Sub pecetea toamnei



TRADIȚIONALISMUL, termen mult folosit în comentariile despre poezia lui Ion Horea, numește mai degrabă o atitudine spirituală decît un mod liric. Văzut în acest sens, a reprezentat in evoluția scriitorului un factor de rezistență, stabilitate și echilibru, activ însă nu prin respingerea experiențelor care veneau să-l contrazică, prin ignorarea obtuză, orgolioasă și agresivă a tot ce i se opunea, cît prin deschiderea onestă, de o calmă îndrăzneală și deseori dramatică, spre **noutatea** și **noutățile** literaturii și ale realității. În cronica despre **Măslinul lui Platon** (1976), criticul Lucian Raicu a descris însăși funcționarea acestui mecanism secret al poeziei lui Ion Horea, datorită căruia se naște „un spațiu moral, un «loc» (singurul cu putință) al soluțiilor liniștitoare și limpezi, al certitudinilor elementare, cu atît mai rîvnite, mai vital rîvnite, cu cît, din perspectiva sa, cerul e gol, divinitatea nu răspunde apelului uman dureros, **nu-i nimeni dincolo**". Și, în continuare : „Faptul că aceste «probleme» se pun cu sinceritate, cu acuitate, aproape indiferent de răspunsul ce li se dă, deschide orizontul poeziei de astăzi a lui Ion Horea. Ea capătă altă **greutate** în vecinătatea lor și din confruntarea cu ele, întrucît nu se mai limitează la virtuozități de descripție, la valorificarea unor latențe evocatoare și plastice". Asemănătoare, prin evidențierea unei personale atitudini în convocarea elementelor patriarhale și rustice, sînt și observațiile lui Petru Poantă — „Dominantă este nostalgia, dar reîntoarcerile la patriarhal nu au sentimentalismul lui Șt. O. Iosif, ele constînd în refacerea unui spațiu de sensibilitate pierdut, în inventarea, mitică aproape, a unei lumi plină de tîlcuri, fraged-vegetală dar și vaporoasă, incertă. Timpul este aici rarefiat, zările sînt joase, peisajul se sacralizează parcă, dar nu tulburat de spiritualitatea ortodoxistă, ca la veritabilii tradiționaliști sau, mai nou, ca la Ioan Alexandru".

Am dat aceste citate fiindcă noul volum*) al poetului aduce încă mai mult dovada că tradiționalismul autentic nu constă nici în folosirea unei recuzite convenționale și a modalităților poetice desuete, nici în exploatarea opoziției, tot mai falsă și mai artificială azi, dintre sat și oraș, ci în configurarea unui sentiment al apartenenței și într-o identificare spirituală. Este un mod de a gîndi și simți; nu unul de a scrie. Definiția cea mai exactă a poeziei tradiționaliste a dat-o, de mult, E. Lovinescu și, fiind în întregime valabilă și astăzi, capătă valoarea unui criteriu : „O astfel de poezie se situează în realitățile noastre sufletești și cosmice și se integrează în acea literatură autohtonă, cu profunde însușiri naționale, ce pornește din filonul popular și se afirmă printr-un lanț neîntrerupt de scriitori, cu un fond comun, deși cu variate mijloace de realizare, nu numai pe măsura talentului, ci și a timpului". Reînvierea, cu pretenții de mare cultură, a păsunismului liric și a versificației sterile de tip Vlahuță sînt astfel mai mult expresii ale lipsei de talent și ale înapoierii conștiinței artistice decît atitudini tradiționaliste.

„Variate mijloace de realizare, nu numai pe măsura talentului, ci și a timpului" : versurile lui Ion Horea din noua carte se înscriu hotărît în perimetrul unei sensibilități estetice actuale, fără a ieși totuși din cadrele întregii creații a scriitorului. În ample poeme cu aspect contorsionat, compuse din fragmente a căror succesiune este lipsită de cursivitate formală, asimetrice și urmînd parcă ordinea discontinuă a confruntării, interogației și zbuciumului, poetul transpune o neliniște vie, o încordare dramatică și o îndoială ce ia forme acute („dacă ochii mei mai au dreptul să judece lumea ? / dacă lumea are nevoie de judecățile mele ?"), sub apăsarea timpului („Nu se mai poate, nu se poate, / Și e tîrziu, e prea tîrziu !"). Un timp deopotrivă interior și istoric, prin asocierea înaintării în vîrstă cu înaintarea lumii în vreme, aducînd intrarea într-un anotimp al reflecției grave, într-o „tomnatică învolburare" ce scutură aur „pe creștete", din „crengile pline". **Bătaia cu aur** este o carte aflată sub pecetea toamnei, a întrebărilor și a retrospectivei, veritabilă „foaie de temperatură lirică" a unei sensibilități și a unei conștiințe asaltate de presimțirea unor „semne noptatice" („Va mai bate un ceas ? Cît mai am de trăit ?"). Care sînt primite bărbătește, fără lamentație, fără protest și fără exaltare orgolioasă, cu acea liniște gospodărească, provenită dintr-o adîncă înțelegere a rostului firii, ce determină, printr-o caracteristică translație, prefacerea Mureșului într-un loc al propriei regăsiri, nu atît printr-o autohtonizare a elementelor unei alte mitologii, cît prin încadrarea lor într-o perspectivă profund autohtonă, aici aceea a reîntoarcerii — „Ajungi la Mureș către seară. Ce stranii umbre în răchiți / Și-n apele retrase-n maluri, și-n plopii suri, neliniștiți, / Cînd cerul prinde să răstoarne-n adînc păienjenișul gol / Din care duc pînă departe, pe cîmpuri, poduri de nămol. / Dar luntrea s-a mișcat la țărmul de către dealuri, și aștepți / Parcă trăind o altă vreme, din lumea celor înțelepți, / Și Mureșul îți pare apa supusă unui zeu copil / Cum stai ca-n fața unui templu, cîndva, pe Gange ori pe Nil, / Urmînd aceleiași întoarceri de sus, ca dintr-un urdiniș / De roi stelar, luat cu apa în tremurare, pe furiș, / Și prins o clipă de uimire, în bîntuirea fără leac / Dintr-o iubire pomenită-n amurgul nu știi cărui veac, / Mai cauți în rotiri de grauri peste căpițele de fîn / Sub sălciile-n clătinare cu tînguitul lor păgîn / Năluca ei ca dintr-o lume-a pustiului cînd apăru-n / Povestea nopților știute, spuse califului Harun. / Ce rîuri sfinte și ce umbră în părul strîns din asfinturi / și-ntors pe fața ei lunară peste răchitele subțiri... / Luntrașul vine. / Ieși în cale-i și lasă-te în voia lui. / Apoi, să știi că urci o coastă, și duci o cruce, și apui".

Tonalității elegiace (dar poetul își denumește elegiile „precare" !) și evocării imaginilor unui sat existent doar în amintire, deloc idilic totuși, li se adaugă, în **Bătaia cu aur,** o notă nouă, de aparent prozaism, traducînd în dezarticularea enunțurilor voit depoetizate o mobilizare sufletească energică. Prezentă în prima parte a volumului prin inserții neașteptate, grație unui elaborat montaj, această notă se amplifică spre final, ajungînd să modifice în întregime desfășurarea compozițională : poemele de aici se transformă în discursuri de un patetism sobru, nu atît reținut cît transfigurat într-o materie de o abundentă concretețe și expresivitate : „țara trece dincolo de aceste hotare / marginile ei duc înspre zări primăvăratice / iarba nu întîrzie să crească / păsările cerului să ne aducă aminte că legea vieții este iubirea / cîntarea ei pînă-n ziuă facerea cuibului / generații vor veni și vor afla / de un mare rău abătut / unul din multele ale istoriei și pămîntului / nouă însă ne rămîne obrazul acestui anotimp / culcat în straturile din adînc ale ființei / acum trec prin oraș cu memoria străzilor cariată / căutînd la clădirile în cumpănire / sprijinite de trunchiuri de lemn prinse-n scînduri încrucișate / parcă pădurile țării s-au urnit ca la un semn / să pună umerii lor seculari sub fragilitatea orașului / puterea pămîntului la puterea pămîntului / și printre acești părinți ai neamului / oamenii caută urmele timpului / ca niște pădurari ori plăieși / coborîți în oraș nefiresc de mulți / păsări nevinovate intră în casele rupte / deschise în fața cerului ca o sfidare / păsări aiurite în căutarea balcoanelor cu pîine / venite de departe în zborul și odihna văzduhului / cetăți mărețe au pierit sub praful pustiurilor / lăsate pradă vîntului și timpului neauzit / o dungă de lumină călătorește pe masă / mă liniștește această nepăsare cerească / mai mult ca oricînd mi-e dor de un petec de pămînt / să-l sap și să-i pun în culcuș sămînța / cea neștiutoare de uimirea rodirii".

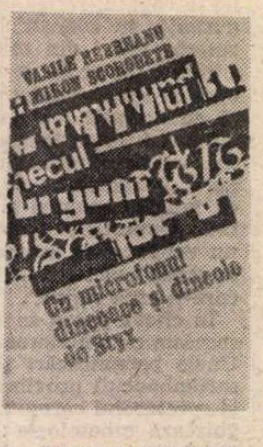
Deschiderea spre epic, prozaizarea poemului („să lăsăm joaca romantică"), dramatismul și accentele sarcastice fac din bucolicul „tradiționalism" al lui Ion Horea o atitudine de reprezentativă actualitate : **Bătaia cu aur** este cartea unui remarcabil poet ce și-a asumat curajul de a spune „Arată-mi fața ta, nu fața adevărului !".

Mircea Iorgulescu

*) Ion Horea, **Bătaia cu aur,** Editura Dacia.

Publicistică

Conștiința și memoria scriitorilor



IDEEA lui Vasile Rebreanu și Miron Scorobete*) de a transforma banda magnetică într-un document de istorie literară, într-o carte de interviuri luate unor personalități ale culturii românești de azi, ni se pare, din toate punctele de vedere, un autentic act de valorificare critică. Fiind ei înșiși scriitori, știu ce importanță au confesiunile cînd vine vorba să se justifice destinul și viața unui poet sau romancier în fața posterității. Vasile Rebreanu și Miron Scorobete și-au însușit o artă de a provoca întrebări, de a purta o conversație care să „smulgă" celui intervievat idei, principii, să-și definească o estetică a creației, apelind la date biografice, la materiale aflate în arhive etc. Spovedaniile sînt opera conștiinței și memoriei. Scriitorii sînt „anchetați", provocați să-și declină identitatea reală, să-și descrie romanul vieții, să vorbească cu sinceritate de dramele existenței, să-și explice succesele, să-și dezvăluie, fără complexe, eșecurile. Toate interviurile sînt radiografii ale unor conștiințe lucide care își rememorează viața avînd în fața lor istoria. Fenomenul este posibil, căci Vasile Rebreanu și Miron Scorobete creează fiecărui scriitor sau om de știință un **portret,** ne introduc în ambianța spirituală, ne prezintă activitatea lor, totul răspunzînd ideii de confruntare deschisă. Nici un protocol, nici o regie, nici o reticență nu sînt cultivate, nu sînt bariere de netrecut pentru cei intervievați. Discuțiile, dialogurile încep după ce **tema** este cunoscută, iar răspunsurile devin, prin valoarea lor morală și estetică, documente de istorie literară.

Luăm astfel cunoștință de ideile lui Ion Agârbiceanu, cu viața pe care a dus-o în Munții Apuseni, și cum acest spațiu montan a intrat în romanele sale, devine un **topos.** Confesiunea lui Ion Agârbiceanu explică opera, structura morală a romancierului, marea lui dragoste față de oameni, concepția sa despre viață și literatură. Romancierul, în spirit dostoievskian, preamărește ideea de dragoste, de milă, înțelese ca principii fundamentale ale unei conștiințe superioare : „Și am rămas din fragedă tinerețe la convingerea, cînd am simțit și am văzut ce e în sufletul omului și cîte sînt suferințele lui, că omul în viață, oricare om, nu e vrednic nici de dispreț, nici de ură, nici de răzbunare, ci numai de dragoste și, mai mult de milă dacă poți, fiindcă toți vreau să fie buni, toți vreau să fie drepți, toți vreau să se ridice de la întuneric la lumină. Unii pot mai mult, alții mai puțin. Așa că în al treilea rînd al creațiilor mele literare s-a reflectat și concepția aceasta a mea de viață. Faptele, oamenii din jurul meu nu mă mai interesau numai ca exterior, ca podoabă, ca tablou, ca icoană, nu mă mai interesau nici numai ca psihologie, ca frămîntare sufletească natural omenească, ci mă interesa și felul cum se reflectează în ei o concepție de viață, care-i credința lor, care sînt convingerile lor, care-s metodele lor de luptă, pe ce se razămă aceste metode de luptă, așa încît faptele din viață care le-am cunoscut mai tîrziu toate s-au reflectat, s-au scufundat nu numai în sensibilitatea mea artistică dar și în sensibilitatea mea etică, în concepția mea de viață". Pentru Ion Agârbiceanu „Literatura adevărată trebuie să crească sufletul omului și să-l întărească și să-l sporească, trebuie să prindă și laturile de lumină ale vieții, oamenii buni, oamenii drepți, oamenii frumoși sufletește și pe aceia să-i zugrăvească".

Conversația cu Veturia Goga este, prin replicile date de soția poetului, teatralizată. Personajul Veturia Goga își povestește cu volubilitate viața, care are mai mult un caracter de roman, unde naratorul își asumă toate rolurile. Veturia Goga reconstituie viața ei și a poetului, cu vervă, dar și cu tristețea evenimentelor care s-au consumat și care nu au cum să se mai repete. Ea ne înfățișează lumea în care a trăit, cu sarcasm și ironie. Să reținem însă **Testamentul** lui Goga, pe care Vasile Rebreanu și Miron Scorobete îl reproduc, ca pe o spovedanie lucidă a unui poet torturat de neîmplinire, de viitorul României : „Îmi pare rău că n-am putut sluji țara cum aș fi vrut și cred că aș fi putut, cu credință și cu hotărîre. Am trăit în vremea proștilor, a stăpînit mediocrația sub un rege tranzacționist în chestiuni de morală, timid și fără orizont în probleme de stat. Ce va fi de țară în viitoarea care vine, nu știu, dar cred în puterile sufletești ale neamului. Doresc să fiu îngropat la Ciucea dacă nevasta mea va putea să facă o criptă unde să se așeze și ea alături de mine spre odihna de veci, după o viață plină de goană și de chinuri în slujba altora. Scumpa mea Dundel, sînt trist, mor gîndindu-mă cu adîncă dragoste la tine, iartă-mă pentru clipele enervate, nu mă uita pe mine, Tavi, pentru lume : Octavian Goga".

Rememorîndu-și viața, scriitorii și oamenii de știință apelează la memoria conștiinței, își descoperă modele, retranscriu de pe portativele sensibilității o mitologie a creației, o morală, o filosofie a inimii care a recuperat din condiția umană ideea de voință pe care scriitorul de totdeauna a făcut-o să existe ca rațiune a existenței personajelor sale, ca un semn al imaginarului și al speranței. De la Constantin Daicoviciu și pînă la Marin Preda, de la D.D. Roșca și pînă la Aurel Rău, lumea începe, se repovestește pe sine, trecînd și iluminînd destinul, prin conștiința și memoria scriitorilor. Ei păstrează **învățătura** vieții, ei sînt vocile eternității. Și Constantin Daicoviciu a intuit mirajul cărții și sensul vieții în această superbă **învățătură** : „Cartea este pentru a citi și a vedea ce-au scris, ce-au gîndit alții ; închide cartea, cugetă tu însuți și gîndește la ceea ce ai de făcut. Traiul între carte și viață este cea mai armonioasă viață din lume".

Interogînd cu o remarcabilă artă conștiința scriitorilor, provocîndu-i să-și recunoască destinul, să-și rememoreze viața, Vasile Rebreanu și Miron Scorobete au interogat, de fapt, condițiile literaturii.

Zaharia Sângeorzan

*) Vasile Rebreanu și Miron Scorobete, **Cu microfonul dincoace și dincolo de Styx,** Editura Dacia.

Proza

Un roman istoric

CUNOSCUT autor de romane istorice, Horia Stancu nu-şi dezminte nici cu **Elenco***) universul narativ încărcat de emoţia primară a contactului cu trecutul. Nu pitorescul paseist şi nici gravitatea documentară constituie elementele de sprijin ale amplelor sale evocări, ci învierea unor tipuri umane specifice, aproape simbolice pentru mentalitatea şi psihologia timpului, pentru modul de viaţă şi pentru sensibilitatea socială a epocii. Imaginaţia se aprinde molcom, fără graba şi exaltarea multor confraţi în ale evocării, şi evenimentul real este absorbit într-o poveste fictivă ce sintetizează spiritul vremii. Această poziţie independentă a romancierului faţă de materialul istoric elimină şi preocuparea de stil, şi cea de încadrare în datele atestate. Personaje pe care memoria colectivă le-a păstrat devin figuranţi — ei, altădată protagonişti ! — în drama unui personaj închipuit — altădată pierdut în anonimat social. O schimbare a rolurilor care facilitează scriitorului păstrarea naturii pur romaneşti a încercării sale.

În **Elenco** ne aflăm în miezul secolului al XIX-lea (Horia Stancu pare a se apropia treptat de prezent, de la **Asklepios**, sau **Întoarcerea din deşert** unde sonda lumea antică, la **Fanar**, evocare a lumii balcanice la cumpăna veacurilor al optsprezecelea şi al nouăsprezecelea), înainte, în timpul şi după revoluţia munteană de la 1848. Citim amintirile dezlînate, tulburi adesea, ale unui medic, fiu de mici boiernaşi scăpătaţi, întreţinut după moartea părinţilor de un unchi — amestec ciudat de suferinţă şi sadism — la studii, în universităţile vieneze, şi lansat apoi în viaţa bucureşteană. Prin profesie ca şi prin sorginte socială povestitorul-erou înlesneşte cuprinderea unor medii diferite, înlesneşte ambiţia de frescă a romancierului : el străbate cartierele sărace (casele mizere ale tăbăcarilor) şi saloanele protipendadei (camerele invadate de lumină, muzică şi lux ale agăi Iancu Manu), el cunoaşte mica negustorime şi cămătărime (familia lui Spiru, tatăl Elencăi) şi tineretul revoluţionar (Bălcescu, Goleştii, membrii **Frăţiei** etc.), el aparţine lumii medicilor, care îngrijesc de bolile celor bogaţi şi ale celor săraci, de maladiile secolului, încercînd să amelioreze soarta bolnavilor din spitalele încă rudimentare şi din mănăstirile transformate în case de nebuni. În personajul acesta, romancierul scoate la suprafaţă amestecul de feudalitate şi modernism, de senzualitate orientală şi aspiraţii europene, de sentimentalitate romantică şi pragmatism al societăţii româneşti de la jumătatea secolului trecut, amestecul ei de levantinism şi avînt revoluţionar, de apatie balcanică şi elan înnoitor.

Acest caracter eterogen al societăţii se simte nu numai în situaţiile cărţii, în portretele ei, ci în însăşi firea eroului cuprins cînd de ambiţii ariviste, cînd de compasiune pentru păturile năpăstuite, cînd de iubire naivă, clorotică, spiritualizată, cînd de patimă devoratoare, cînd de studioase retrageri în mijlocul cărţilor de specialitate, cînd de exaltare şi luptă politică. Prin familia sa, şi mai ales prin enigmaticul unchi Iorgu el aparţine lumii trecutului, prin prieteniile sale cu tinerii revoluţionari din „Frăţia", lumii ce se naşte din dureroasa înfrîngere a „zurbalei" de la 1848. El va aluneca melancolic prin saloanele bucureştene şi va sta între liniile combatante în acel singeros 13 septembrie, pe Dealul Spirii, va gusta plăcerile oferite capricios de senzuala Zoe, o orientală Bovary, şi va visa la tragica Elenco, interzisă lui din pricina stratificărilor sociale, dar şi din pricina unei boli nemiloase care o distruge vertiginos. După desfiinţarea taberei de la Rîureni, unde a fugit să ajute pe Gheorghe Magheru, va pleca într-un exil definitiv, va fi chinuit de propria sa boală (moştenită) şi va muri ca Rudin, ca un anonim revoluţionar, pe baricadele Comunei.

Toată povestea acestui medic bonjurist e pigmentată de apariţia personajelor tipice epocii, reale sau fictive : aga Manu, Vodă Bibescu, Nicu Bălcescu, Locusteanu, Odobescu etc., cămătari, arvaniţi, duduci suferinde trăind în alcovuri, femei pătimaşe ocupate să vîneze un mire bogat, oameni nevoiaşi şi dîrji, tinerei ce vor răsturnarea ordinii vechi pentru a-şi satisface ambiţiile personale, haiduci, căpitani de corăbii dedaţi cu contrabanda, diplomaţi, medici gata să-şi sacrifice pentru binele lor sănătatea pacientului, şi acei ftizici arzînd spiritual, paralitici vegheaţi de familia dornică de moştenire, nebuni ce-şi disimulează cu virtuozitate demenţa, pe care literatura secolului i-a uzat din plin, pînă la saturaţie.

Naraţiunea, sub pretextul mărturisirilor la voia hazardului şi a bolii mintale de care suferă în cele din urmă însuşi eroul, nu ţine cont de cronologia faptelor, de cauzalitatea lor, nu ţine cont de pretenţiile unei istorisiri la persoana întîi — povestitorul-erou intră cu nonşalanţă în pielea lui Vodă Bibescu, în gîndurile lui Odobescu, în pretinsul dialog Bălcescu — Blanqui la care nu a asistat etc. Mărturisesc că lipsa consecvenţei perspectivei narative mi s-a părut supărătoare ; este o neglijenţă care dovedeşte prea mare dezinvoltură din partea autorului pentru problemele construirii romanului şi pentru cele ale stilului adoptat. A povesti liber, fără pretenţii, cu avantajul căldurii care se instalează între erou şi cititor în cazul unei naraţiuni la persoana întîi, implică o anume rigoare, o capacitate de menţinere a „punctului de vedere", cum numim acum această tehnică romanescă. Chiar şi într-o evocare haotică trebuie să existe o ordine care să ofere coerenţă literară textului. Am apreciat naturaleţea frazei, lipsa de emfază a stilului (de care puţini autori de romane istorice scapă), verosimilitatea situaţiilor şi replicilor, ocolirea pitorescului stufos (de care mai ales romancierii atingători de epocă fanariotă fac abuz) şi a grandilocvenţei (am înghiţit destule tirade inflamate în ultimele noastre producţii istorice : roman, dramaturgie, scenariu de film, ca să nu mă bucur de firescul simplu al frazelor acestei cărţi).

Elenco este un roman de public, adresîndu-se dorinţei lui de a cunoaşte prin drame private epoci revolute.

Dana Dumitriu

*) Horia Stancu, **Elenco**, Ed. Cartea Românească, 1979.

ION ANDREESCU : **Casă în livadă**

Constantin Mateescu

Memoria Rîmnicului

(Editura Sport-Turism)

■ PREDISPUS în egală măsură să rămînă în „litera şi spiritul" documentului istoric, dar să şi evoce — acolo unde „tema" îi permite — cald şi sentimental, cu mijloacele proprii literaturii, prozatorul reuşeşte să alcătuiască o originală şi inedită monografie reportericească a oraşului Rîmnicu Vîlcea. Rînd pe rînd se perindă prin faţa cititorului figuri de voievozi şi domnitori (Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul, Constantin Brîncoveanu) al căror destin a fost legat direct de destinul tîrgului de pe Olt (care le păstrează pentru viitorime ctitoriile în lemn şi piatră, ca şi amintirea faptelor lor de cultură), chipuri de cărturari, negustori, constructori etc. — într-un cuvînt toţi acei care au „scris", prin veacuri, istoria locurilor. Procedeul folosit de autor este cel al evocării în care informaţia istorică, alternată cu descrierea unor lăcaşuri de cultură şi cu impresia călătorului de azi, este comentată şi pusă în contextul mai larg, general, al ţării în epoca respectivă. Consecvent acestei „tehnici", autorul aproape că lasă faptele să vorbească singure şi zona geografico-istorică se pune de la sine în lumină. De aceea capitole precum „Umbra lui Matei la Arnota", „Zidurile vechi ale oraşului", „Grădinile oraşului" sau „Scaunul de la Rîmnic" reuşesc să intereseze şi să aibă valoare şi dincolo de „partizanatul local" mărturisit de Constantin Mateescu în deschiderea volumului.

Vechi voievodat şi apoi şi scaun episcopal, iar mai tîrziu reşedinţă de judeţ, umul din primele centre tipografice ale ţării, scenă a numeroase acte istorice de rezonanţă naţională, loc cu o fizionomie aparte în cultura şi civilizaţia românească, Rîmnicu Vîlcea este totodată şi un pitoresc oraş care se înscrie astăzi pe noi coordonate — socialiste — de dezvoltare. Meritul scriitorului Constantin Mateescu constă în relevarea cu pregnanţă a tuturor acestor atribute în întreaga interdependenţă şi mişcare a lor.

Florentin Popescu

Calendar

● 25.II.1896 — s-a născut **Iosif Cassian-Mătăsaru.**
● 25.II.1899 — s-a născut **Erwin Wittstock** (m. 1962).
● 25.II.1897 — s-a născut **N. I. Popa.**
● 25.II.1901 — s-a născut **Al. Tudor-Miu** (m. 1961).
● 25.II.1936 — s-a născut **Veress Zoltán.**
● 25.II.1968 — a murit **Al. Duiliu Zamfirescu** (n. 1892).
● 26.II.1838 — s-a născut **B. P. Hasdeu** (m. 1907).
● 26.II.1890 — s-a născut **D. Furtună** (m. 1965).
● 26.II.1923 — s-a născut **Eta Boeriu**
● 26.II.1937 — s-a născut **Corneliu Buzinschi.**
● 26.II.1939 — s-a născut **Virgil Duda.**
● 26.II.1941 — s-a născut **Mihai Elin.**
● 26.II.1906 — s-a născut **Anavi Adam.**
● 26.II.1907 — s-a născut **Constantin Papastate.**
● 27.II.1811 — s-a născut **Alex. Hrisoverghi** (m. 1837).
● 27.II.1867 — s-a născut **G. Diamandy** (m. 1917).
● 27.II.1920 — a murit **A. D. Xenopol** (n. 1847).
● 27.II.1943 — a murit **Salamon Ernő** (n. 1912).
● 27.II.1955 — a murit **Al. Marcu** (n. 1894).
● 27.II.1975 — a murit **Eugen Constant** (n. 1890).
● 28.II.1754 — s-a născut **Gheorghe Şincai** (m. 1816).
● 28.II/10.III.1881 — a murit **A. T. Laurian** (n. 1810).
● 28.II.1893 — a murit **Grigore Grădişteanu** (n. 1816).
● 28.II.1903 — a murit **Ioan Ivanov** (n. 1836).
● 28.II.1913 — s-a născut **Hans Kehrer.**
● 28.II.1914 — s-a născut **Ovidiu Constantinescu.**
● 29.II.1880 — a murit **Costache Bălăcescu** (n.p. 1800).
● 29.II.1936 — s-a născut **Marin Sorescu.**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Prima verba

Direcţii la alegere

■ DEŞI ne asigură într-un „argument" că urmăreşte „să surprindă cîteva dintre direcţiile principale pe care evoluează poezia contemporană" şi că „nefiind o simplă însumare de foiletoane critice (cartea) nu este nici o sinteză în sensul prezentării tuturor liniilor de existenţă ale poeziei contemporane", Alexandru Ruja nu precizează înţelesul pe care-l dă termenului de „direcţie" şi nici nu dă vreo indicaţie în legătură cu criteriul operativ al selecţiei „liniilor" şi autorilor care le ilustrează. De aceea cititorul cărţii sale (**Valori lirice actuale**, Ed. Facla) are la sfîrşitul lecturii o seamă de nedumeriri, unele periferice dar altele privind organizarea imaginii critice, construcţia discursului critic şi perspectiva metodologică a acestuia. Chiar titlul ne trimite pe o pistă greşită : „valori", adică un punct de vedere axiologic asupra poeziei de azi, presupunînd, ca o consecinţă a actului de valorizare, un tablou nu statistic ci ierarhic. Or, ceea ce lipseşte cărţii este tocmai preocuparea axiologică de vreme ce la fiecare din „direcţiile" postulate de tînărul critic sînt lăsaţi deoparte poeţi de primă mărime, ineludabili într-o panoramă oricît de sumară şi selectivă a poeziei contemporane ; Ion Caraion şi Nina Cassian (pentru direcţia numită „noi aventuri lirice"), Mihai Beniuc şi Nicolae Labiş (pentru „poezia realului şi angajării civice"), Emil Botta şi A.E. Baconsky (pentru „modernitatea tradiţiei"), Mircea Ciobanu şi Constanţa Buzea (pentru „poezia expresiei"), Leonid Dimov şi Marin Sorescu (pentru „ironie şi rafinament") sînt absenţe care compromit ordinea axiologică a autorului, de va fi avut vreuna. S-ar putea ca el să nu fi fost interesat de ilustrarea la cel mai înalt nivel a direcţiilor pe care le-a propus. Atunci de ce „valori" şi nu, mai aproape de adevărul cărţii, „aspecte" sau pur şi simplu „direcţii" ? Nici o poetesă nu figurează între cei 51 de autori analizaţi (misoginism ? !). Nedumeritoare sînt apoi „direcţiile" înseşi. Nu pentru că n-ar fi valabile ci fiindcă nu sînt unitare, se revendică de la criterii diferite. Astfel, direcţiile „poezia realului şi angajării civice", „între istoric şi agrest", „între uranic şi teluric" ţin de un criteriu tematic, pe cînd direcţiile „modernitatea tradiţiei", „poezia expresiei", „ironie şi rafinament" de unul stilistic.

Cu toate aceste vicii de ordonare a materiei şi de clasificare a direcţiilor, cartea lui Alexandru Ruja atestă înclinaţia critică a autorului în sensul supleţei analitice şi al coerenţei demonstraţiei, ambele, ce-i drept, ameninţate de lipsa controlului axiologic asupra materiei analizate. Adept al descrierii, criticul pare să ştie totuşi că rezumatul unui text poetic sau inventarul temelor şi ideilor nu rezolvă defel problema poeticităţii textului respectiv. Ca atare, descrierile sale sînt moderate şi se menţin, de regulă, în umbra judecăţilor de definire, rezultate acestea dintr-o privire asupra întregii opere a unui poet. Fără să riste interpretări originale, analizele lui Alexandru Ruja sînt coerente şi întemeiate dar meritul lor dintîi e că finalizează într-o sinteză, exprimată deobicei succint, în cîteva propoziţii care dacă nu au vanitatea verdictului au orgoliul memorabilităţii (de exemplu : „baladele lui Radu Stanca [...] intimizează dramaticul în liric", Adrian Păunescu „trăieşte la modul gigantic, rabelaisian, desfăcîndu-şi tentacular simţurile şi invadînd cu ele, hrăpăreţ, universul", „Ioan Alexandru pune tragismul existenţei sub semnul vinei", „Lirica lui Cezar Ivănescu are ceva din farmecul şi simplitatea cîntecului popular ori din atitudinea cavalerească a trubadurilor"). Acest orgoliu funcţionează însă şi în analizele creaţiei unor poeţi de raftul al treilea şi atunci, în loc de a fi într-adevăr memorabilă, fraza critică e de o savantă platitudine. Cu evidente posibilităţi analitice şi sintetice, critica lui Alexandru Ruja se ţine, deocamdată, la prea mare distanţă de spiritul critic.

Laurenţiu Ulici

La „AUTOMATICA"

ÎN CADRUL manifestărilor organizate de către Uniunea Scriitorilor în întîmpinarea alegerilor de la 9 martie, miercuri, 27 februarie 1980, la Întreprinderea „Automatica" din Capitală a avut loc o vizită de documentare la care au participat **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Franz Storch**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **George Bălăiță**, secretar al Uniunii, **Vasile Băran, Liviu Bratoloveanu, Adrian Cernescu, Nicolae Crișan, Dan Deșliu, Ioana Diaconescu, Constantin Florea, Nicu Filip, Mihai Gavril, Viorel Grecu, Galffalvy Szolt, Traian Iancu, Gheorghe Istrate, Nicolae Jianu, Tania Lovinescu, Toma George Maiorescu, Aurel Mihale, Ion Murgeanu. Ion Gh. Pană, Al. Gheorghiu Pogonești, Al. Raicu, Pop Simion, Mihai Tunaru, Violeta Zamfirescu.**

Tovarășii **Ana Comăniță**, secretar al Comitetului de partid al sectorului I al Capitalei pentru problemele de propagandă, și ing. **Virgil Nadolu**, șeful secției de electronică și automatizare, au prezentat expuneri cu privire la dezvoltarea sectorului și a acestei importante unități economice. Gazdele au arătat că, în ultimele două decenii, sub conducerea partidului, ca și în cazul a zeci și zeci de alte unități economice ce au înflorit în patria noastră, pe locul a două mici întreprinderi, dintre care una de reparații auto, a luat ființă o unitate modernă care produce aparatura necesară tuturor marilor uzine, în procesul de mecanizare și automatizare. La 18 februarie, în acest an, colectivul întreprinderii a sărbătorit împlinirea a 20 de ani de cînd întreprinderea funcționează sub titulatura „Automatica".

Din mîinile harnice ale muncitorilor colectivului — majoritatea absolvenți de liceu și ai unui curs post-liceal de specializare — ies produse necesare nu numai oțelăriilor, combinatelor petrochimice etc. (aici au fost realizate și unele panouri de automatizare necesare Metroului din București) din țara noastră. Solicitările pentru export sînt numeroase : R.S. Cehoslovacă, U.R.S.S., Pakistan, Filipine, Egipt, Siria, S.U.A., Japonia etc. Atelierul de autoutilare al întreprinderii a realizat și realizează o serie de dispozitive utile unității înseși, dar și întreprinderilor de panouri de automatizare din Bacău, Alexandria, Bistrița-Năsăud, Zalău și altele.

În cadrul unui amplu program de investiții au luat ființă noi secții ale uzinei, ridicîndu-se alte construcții, precum cele pentru confecții metalice și pentru echipare electronică. Totodată, s-a modernizat fluxul tehnologic, atelierele au fost dotate cu noi utilaje. S-au pus bazele unei strînse colaborări cu Institutul de proiectare pentru automatizări pe linia diversificării echipamentelor de automatizare cu circuite larg integrate și cu microprocesoare, reflectate în acțiunile de asimilare a sistemelor distribuite de conducere, instalații de cîntărire și dozare cu microprocesoare, precum și roboți industriali acționați electric. Toate acestea prefigurează în mod elocvent profilul viitor al întreprinderii.

Azi, lansarea fabricării echipamentelor se face cu ajutorul calculatoarelor.

Oaspeții au vizitat diferitele locuri de muncă din secția de echipare electronică a întreprinderii din platforma Pipera, stînd de vorbă cu muncitori și ingineri, luînd cunoștință de tehnica perfecționată folosită la executarea produselor acestei unități ce contribuie din plin la modernizarea procesului de producție din diferite fabrici și uzine ale țării.

Scriitorii au luat cunoștință de faptul că secția dispune de un sector de cercetare propriu, rezultatele acestei activități fiind aplicate direct în producție. Cea mai mare parte a muncitorilor și specialiștilor sînt tineri, nedepășind vîrsta de 29 de ani. La pupitrele de lucru se află un important număr de femei — circa 55-60 la sută — lucrările în sine pretinzînd nu numai tinerețe, ci și multă migală și perseverență. În sectorul cercetării 10 la sută dintre ingineri sînt absolvenți ieșiți din institutele de specializare, în ultimii ani. Din discuțiile cu specialiștii, scriitorii au aflat că în cadrul atelierelor aceștia lucrează numai pentru îndrumare și control, restul timpului dedicîndu-l cercetării.

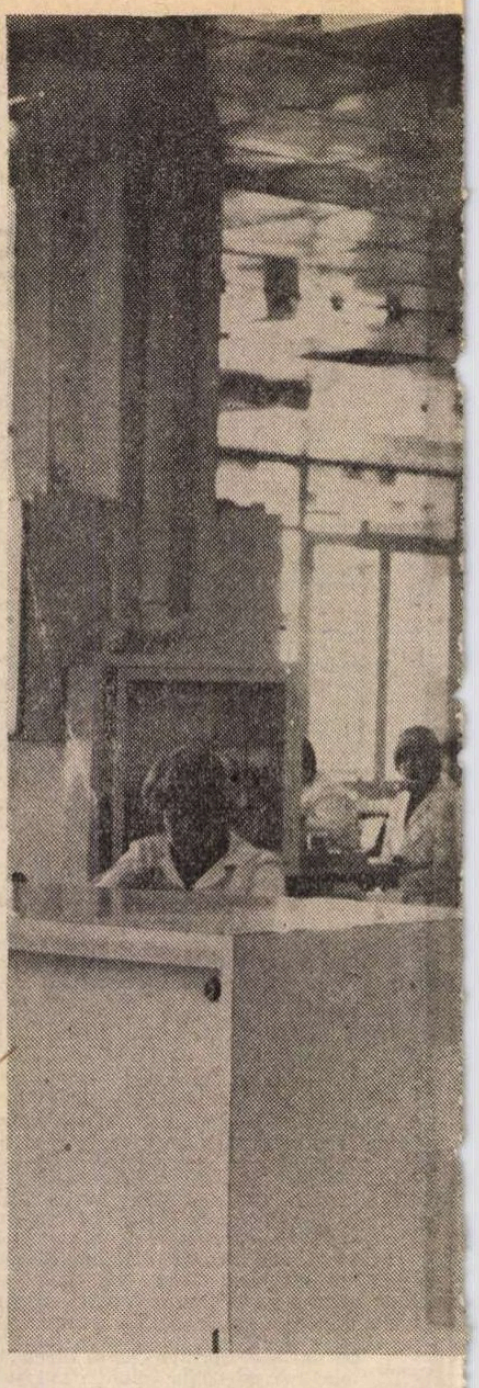
În încheierea vizitei, scriitorii oaspeți și membrii cenaclului literar „George Călinescu" al întreprinderii **(Mihail Păunescu, Emilian Niță, Cristina Iamandi, Gheorghe Adăscăliței, Doina Basalău, Victor Chelu, Ion Mavrocordat** și **Ion Cheorghișor)** au citit versuri dedicate patriei și partidului.

În cuvîntul său, **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, a evidențiat aportul creatorilor noștri la înflorirea poeziei, prozei, dramaturgiei, criticii, istoriei literare, publicisticii. Scriitorii sînt prezenți, prin operele lor, la viața efervescentă ce pulsează în patria noastră, inspirîndu-se din realitățile muncii eroice a poporului nostru pentru făurirea socialismului. În dialogul lor cu țara, în aceste zile premergătoare alegerilor de la 9 martie, scriitorii se află, în cadrul șezătorilor literare și al altor acțiuni organizate pe cuprinsul patriei, în mijlocul oamenilor muncii din fabrici și uzine, din unități agricole, din unități militare și instituții, la cluburi și cenacluri literare, prezentîndu-și lucrările, contribuind prin activitatea lor la creșterea interesului pentru carte.

Oaspeții au fost conduși de tovarășul **Nicolae Olaru**, secretarul Comitetului de partid al întreprinderii.

Al. Raicu

Prin atelierele întreprinderii (fotografii de Ion Cucu)

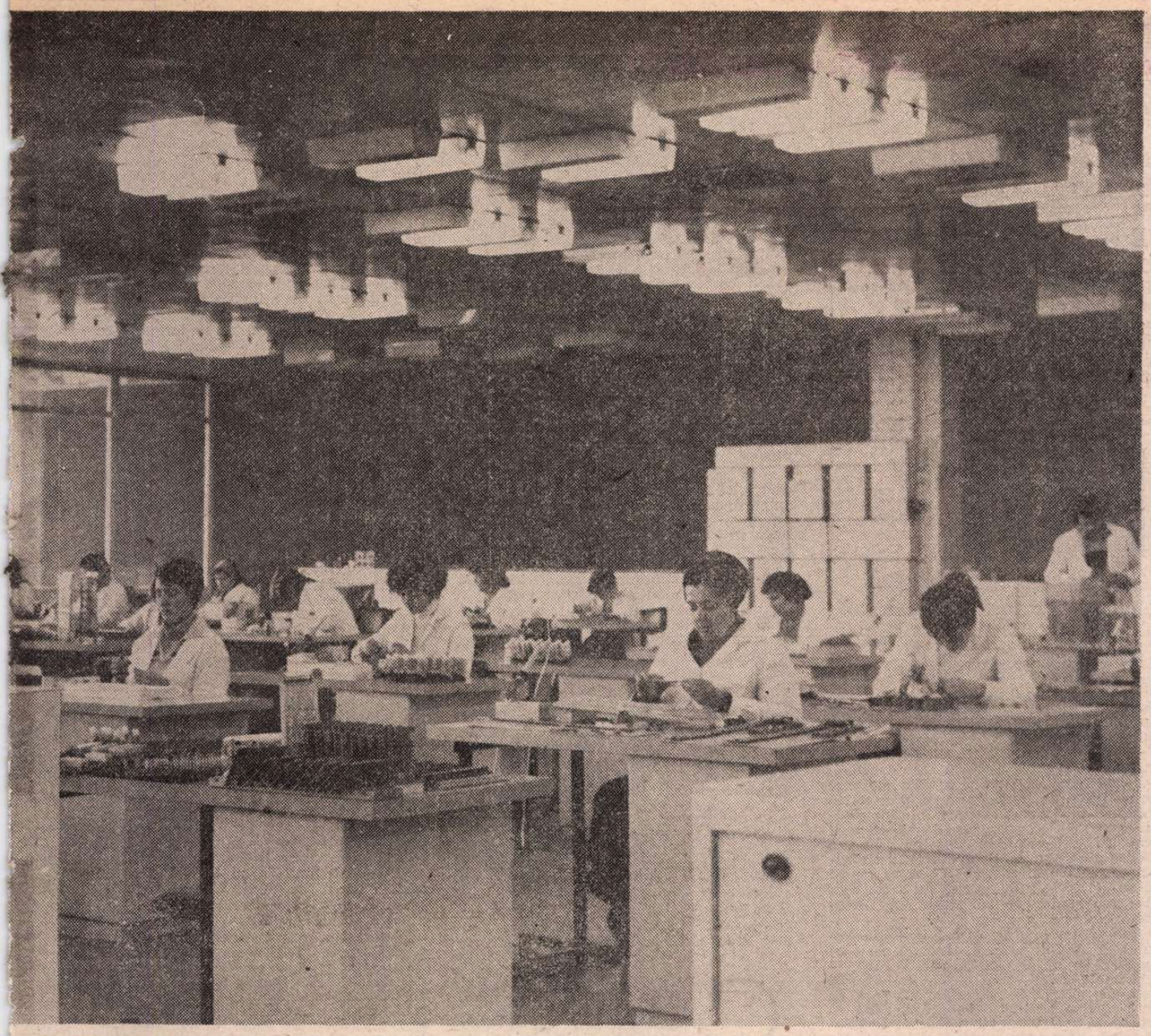


M

PREZENTUL ȘI AMINTIRILE. Pe timpuri — și asta nu înseamnă decît cu vreo patru decenii în urmă — se numea FORD ROMÂNA. Cît de FORD și cît de ROMÂNĂ ar fi de văzut, dar asta-i altă poveste. Instalată în zona lacului Floreasca, după primul război mondial, aici se montau/carosau/reparau autoturismele pe care „pionierul" industriei automobilistice, **domnul** Henri Ford, după ce clocise ideea standardizării principalelor piese care alcătuiesc un ansamblu, lansase producția în serie. În calitate de fost locuitor al cartierului, însă abia după cel de-al doilea război mondial, îmi amintesc — cam din anul morții lui Ford, 1947 — binecunoscuta firmă scrisă cu albastru, peste intrare, clădirea scundă, albă... Pe vremea aceea abia citisem — într-o ediție de buzunar din colecția „Adevărul" — piesa lui Karel Čapek, „R.U.R." („Rossum Universal Robot"), scrisă și ea imediat după prima conflagrație mondială, și habar n-aveam că există — sau mai exact : **va exista !** — o anumită legătură între această dramă și relativ modesta întreprindere pe lîngă care treceam, zilnic, în drumurile mele de tînăr.

Acum, ori de cîte ori intru pe poarta întreprinderii AUTOMATICA, îmi este absolut imposibil să nu repet, în minte, datele „problemei" : Čapek e născocitorul termenului de **robot**, pe care — culmea — oamenii de știință s-au mulțumit să-l împrumute din literatură. Motiv de satisfacție, evident, căci îmi prilejuiește reflecția : **mai mult decît realul** se poate, oricînd, întoarce în real, pentru a se nutri și, iarăși și iarăși, s-o ia înaintea realității, prefigurînd-o cu puterea imaginației... Sînt și scriitorii buni la ceva ! Ceea ce mă determină — consecință firească — să par sigur de mine și de confrații mei, gata să mă bag în toate chițibușurile tehnice, cărora doar o minte anume exersată pentru astfel de îndeletniciri este în stare să le dea de capăt. Ah ! labirinturile !

Dar tinerii — sute și sute — închipuind propriul meu chip de altădată, multiplicat, se simt ca acasă în zona aceasta deloc miraculoasă. Altă generație înseamnă și un alt orizont tehnico-științific. Numai anotimpurile se succed în cadența lor mai mult sau mai puțin



Automatica – Secția de electronică și automatizare

ai mult decît realul

strictă. Prin peretele de sticlă al **secției V,** lumina de-afară lasă să se ghicească primăvara care, puțin cam astenizată după o iarnă atît de lungă și de grea, **vine-vine-vine...** Primăvara-i înăuntru. Nu neapărat pentru că un muncitor poartă, la butoniera halatului de lucru, un ghiocel ; cu o floare nu se face primăvară, însă cu atîția ochi scăpărînd de inteligență și pasiune...

Oricare tînăr din oricare secție, surprins la treabă de obiectivul aparatului fotografic, ar putea să constituie un expresiv afiș electoral — pentru 9 MARTIE — îmbogățit cu una din vibrantele chemări ale MANIFESTULUI FRONTULUI DEMOCRAȚIEI ȘI UNITĂȚII SOCIALISTE :

„Tinere și tineri !

În spiritul dragostei față de patrie și partid, al tradițiilor glorioase și al marilor cuceriri revoluționare ale poporului nostru, învățați și pregătiți-vă tot mai temeinic pentru muncă și viață ! Munciți cu abnegație pentru înfăptuirea operei de construcție socialistă în România ! Urmați îndemnul celui mai iubit fiu al poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a vă însuși cele mai înalte cuceriri ale științei și tehnicii, concepția revoluționară despre lume, pentru a putea duce mai departe, făclia progresului, socialismului și comunismului în România !

Tineri muncitori, țărani, intelectuali ! Studenți și elevi !

Votînd candidații Frontului Democrației și Unității Socialiste, votați pentru împlinirea propriilor voastre aspirații spre progres și fericire, pentru viitorul luminos al României !"

Aici, la AUTOMATICA, media de vîrstă pe întreprindere este de 25—26 de ani.

VIITORUL ADUS LA ZI. Cuvîntul „automat" vine de la grecescul **automatos** — care se mișcă prin el însuși. E un fel de-a spune. Exclusiv cu voia omului, mașina i se substituie acestuia și preia atît muncile grele, dificile, cît și cele care pretind fie o veghe neîntreruptă și un răspuns cît mai prompt, fie o maximă finețe în măsurare/cîntărire. Așadar, aici sînt produse : tablouri și pupitre de automatizări, dozatoare de diferite capacități, în stare să sorteze, să cîntărească și să amestece — pentru industria chimică, siderurgică, extractivă, semnalizatoare automate de avarie pentru nave, avertizînd optic/acustic cînd și unde se ivește o stricăciune, fum, foc, camere de comandă etc., etc.

Fără îndoială, alături de reușitele materiale, aș aminti și cîștigurile spirituale, mai greu cuantificabile. Și — atenție — nu mă refer la lucrurile bineștiute de toți, precum demnitatea omului, găsită sau regăsită, fiind proprietar/producător/beneficiar al muncii tale, nici la simțămîntul de într-ajutorare tovărășească, de certitudine ; ci la ceva mai greu de explicat, însă deloc mai puțin semnificativ. Este vorba despre **starea de reflecție, de introspecție,** pe care munca la automate ți-o provoacă. Munca la automate te obligă la anumite delimitări : înțelegi parcă deosebit de concret că n-are rost, în nici un fel, să i te asemeni, cît de cît, propriului produs. Automatul îndeplinește niște comenzi, și-atît, fără să aibă capacitatea de a sesiza țelul major, fără să aibă vreo legătură cu morala, fără să-și propună altceva decît i s-a propus. Pe cînd omul e cu totul și cu totul **altfel.** Oricare tînăr din întreprindere o dovedește din plin : poate că ochiul, luat în sine, sau urechea, sau mîna n-au viteza de percepție și de intervenție a unui aparat conceput și fabricat aici, dar, indiscutabil, perfecțiunea umană n-are egal, mai cu seamă dacă ne referim, și se cuvine să ne referim, la **conștiință,** la faptul că omul este perfect conștient de ceea ce face, pentru ce face, cărui scop i se adresează efortul său. Distanța este cosmică. Bineînțeles, pe de altă parte, asta nu înseamnă că automatele nu-s necesare, eficiente, ajutîndu-l pe om în mod substanțial ; căci, pe măsură ce le înțelege mai bine, nimic din ceea ce își imaginează și dorește să realizeze nu mai poate să nu fie un mecanism automat, dacă nu cumva chiar electronic. Iată de ce, simultan, cresc pretențiile față de produs și față de ei înșiși.

Chiar din primele zile ale acestui an, la „Automatica" a început acțiunea de reprofilare a producției, prin trecerea de la echipamentele convenționale la echipamente electronice ; înlocuindu-se elementele clasice din ansamblul tablourilor și pupitrelor de automatizări, prin blocuri electronice, se dobîndesc : miniaturizarea produselor, creșterea fiabilității, siguranța în exploatare. Totodată se acționează intens pentru introducerea — în procesul productiv — a automatelor programabile, atît de necesare automatizării mașinilor-unelte de complexitate mare. Gata omologat : automatul programabil „AP-101". Gata prototipul : automatul programabil „AP-117".

„Nemulțumirea creatoare" — atît de specifică unei medii de vîrstă de 25—26 de ani — își spune cuvîntul. Cîndva, în urmă cu peste două secole, celebrul Jacques de Vaucanson confecționa automatele sale, flautistul de 1,65 m. înălțime executînd douăsprezece melodii, sau rața mecanică știind să înoate, să ciugulească boabe și chiar să simuleze digestia. Hai să ne distrăm ! Automatele actuale nu numai că sînt net superioare, ca posibilități tehnice, dar oglindesc **altă** lume, cu **alte** preocupări și care **altceva** își propune, **altceva** realizează !

A voi înseamnă a putea.

AVOI ÎNSEAMNĂ A PUTEA. Răsfoindu-mi blocnotesurile cu însemnări de altădată, de la „Automatica", găsesc și copiez:

— La ce te uiți mai des, la Soare sau la ceasornic ?

— Aici, la lucru, ceasornicul ține loc de Soare. Timpul e măsurat.

Dialog cu un tînăr electrician, originar de la țară.

— Ți se pare mai complicată viața la oraș ?

— Nici gînd ! Ai mei muncesc în arșiță, o zi întreagă, din zori pînă-n seară, fără muzică ușoară la difuzor, fără cantină, fără multe altele. E clar că munca lor e mai grea.

— Dar greutatea de-a descifra o schemă de instalație de automatizare să nu conteze ? Numai **transpirația ?**

— Nu zic asta. Dar cînd merg pe acasă și dau mîna cu taică-miu, alea bătături. Eu parc-aș avea puf în palmă.

— Și creierul ăsta al dumitale, cînd lucrezi cu mîinile, nu arde cu toate becurile aprinse ?

— Arde ! Însă parcă tot mîna-i cea mai grozavă minune a naturii ; deși, ciudat, omul nu se necăjește ori de cîte ori trebuie s-o înlocuiască cu un dispozitiv automat mai perfecționat decît ea.

— Nu zici că mîna-i o prelungire a minții ?

— Zic. Că s-a mai zis. Ce, tatăl meu n-a fost, peste iarnă, la un curs de agrotehnică, exact ca un școlar, cu maculator, cu pix și examen la sfîrșit ?

— Atunci cine pe cine slujește ?

— Amîndouă, și mîna, și creierul, mă slujesc pe mine. Iar eu slujesc Ideea : ideea de eficiență, ideea de permanentă adaptare la nevoile colectivității din care fac parte, ideea de mai bine și de mai frumos. Totuși, pentru ca această Idee — de fapt o constelație de idei — să pulseze, să acționeze, este nevoie ca un lucru, o cerință, un reper să-mi atingă imaginația, nu neapărat logica, judecata, repet, imaginația.

— Ce note luai la Română ?

— 10.

— Și la Matematică ?

— 10.

— Cea mai mică medie ?

— La Geografie.

— Răsuflu ușurat : te-ai umanizat, ca un automat care-ar săvîrși o eroare.

— Ați încercat să glumiți și ați exprimat, fără voie, un adevăr : cînd greșește automatul, vina-i a omului, cine altul să-i fi înscris eroarea în parametrii funcționali ?

— De-ar fi la fel de simplu și cu „parametrii funcționali" ai unui tînăr...

— N-ar avea pîine specialiștii ! Toți se cuvine să trăim... Și chiar să mai și glumim. Cînd glumești, paradoxal, greșești mai puțin.

— ? !

— Gluma implică exercițiul inteligenței. Un individ glumeț, care știe de glumă, nu zic care-i superficial și neserios, este oricînd „pe față", are spontaneitate.

— Deci, trebuie să știu de glumă...

— Reacție promptă.

— Idem.

Transcriind dialogul (cu minime retușuri) încerc să descifrez resorturile lăuntrice care m-au determinat să-l reproduc. Și am ajuns astfel la Swann :

„El voise să-i lase gîndirii sale răgazul de a veni în goană, de a recunoaște visul pe care-l mîngîiase atîta vreme și de a asista la împlinirea lui, ca un părinte chemat să ia partea sa din succesul unui copil pe care l-a iubit nespus".

Electricianul de automatizări, originar dintr-o comună învecinată Dunării, își vede visul. Lucrează liniștit la montaj. **Liniștit** înseamnă de fapt **concentrat, economic** în gesturi, **aplicat** muncii pe care o face. Asemenea lui, în orice secție de la „Auomatica", tinerii. Îmi place să cred că visul pe care orice om îl trăiește în copilărie, nebulos și incert, s-a materializat în ceea ce lucrează, cu infinită plăcere, toți băieții aceștia și toate fetele acestea. Primăvara-i în dreptul ei inalienabil, ca și tinerețea. Dintr-un imaginar muzeu al anotimpului furtunos și mirific — primăvăratica tinerețe — nu poate să lipească, în nici un fel, simbolicul ghiocel pe care posesorul lui îl trage. delicat, din butonieră, și-l oferă, grav, unei tovarășe de muncă. Acolo unde se produc automate, există un motiv în plus ca oamenii să fie cît mai oameni. Adio! domnului Ford și caroseriilor mirosind a vopsea proaspătă. Adio ! monsieur Vaucanson și flautistului, ca și rației mecanice înzestrată cu digestie... Știm de glumă, dar ne luăm în serios. Aici se muncește. Aici se produc automate care pornesc în toate punctele cardinale ale țării, înlocuiesc alte automate — pînă mai ieri aduse din import — sau chiar livrate în țările care, pînă mai ieri, ni le exportau pe bani grei. Și, esențial în momentul actual : retragerea treptată a elementelor clasice, în fața asaltului elementelor electronice ! Și : replierea iernii, a zăpezii, dinaintea impetuosului avans pe care primăvara îl capătă zilnic. Primăvara și tinerețea merg mînă-n mînă. Aceeași prelungire a minții și sensibilității. Omul nu-și abandonează prerogativele.

Mihai Stoian

Dumitru MUNTEANU

DEBUT

■ DUMITRU MUNTEANU, învățător într-un cătun din munții Rodnei, activează în cadrul cenaclului literar „George Coșbuc" din municipiul Bistrița. Schițele sale scurte se remarcă printr-un simț sigur al observației și printr-o problematică morală de actualitate.

„SCAUNUL"

ÎNALT și masiv, croit cu larghețe din lemn sănătos de stejar, piesă de mobilier din vremuri de mult apuse, ajuns acolo prin jocul cine știe cărei întîmplări, Scaunul domina încăperea mică, aidoma unui bastion, apărat de cele două corpuri ale biroului cu linii moderne ca de meterezele unei cetăți.

De acolo, din Scaunul lustruit de degetele celor ce îl mîngîiaseră de-a lungul anilor — cu bucurie fățișă, unii, pe ascuns, cu speranțele tăinuite, îngropate în adîncul inimii, alții, și de cele mai multe ori cu ură și deznădejde cumplită — cuvintele țîșniră ca din spatele unui zid, dure și veninoase, biciuind tăcerea grea, încremenindu-i pe cei unsprezece oameni adunați în jurul mesei lungi, refugiindu-le privirile între filele imaculate ale cataloagelor.

— Ți-am înțeles jocul, tovarășe! Conduc această instituție de peste douăzeci și cinci de ani dar nimeni nu mi-a făcut încă una ca asta! Funcțiile de răspundere se ocupă prin merite! Nu prin calomnii, așa cum ai încercat dumneata să o faci! Dacă ai avut nemulțumiri de ce nu ai venit la mine? Ce ai căutat la județ? Ai crezut că se trece așa de ușor peste douăzeci și cinci de ani de muncă? A venit cineva să-ți rezolve problemele? Tot la mine ai ajuns! exclamă vocea aspră, autoritară. Tot la mine, după ce m-ai calomniat în fel și chip...! Ce, credeai că te vor numi în locul meu...?!

— Tovarăși, se adresă vocea celorlalți, tovarăși, propun să-l sancționăm pe tovarășul Mihai cu vot de blam cu avertisment pentru că a denigrat în fața organelor județene colectivul nostru de oameni ai muncii și a pătat onoarea instituției noastre. Așa...!

Tînărul, oprit ca o rudă săracă la doi pași de ușă, privi uimit chipul grăsuț, de viezure, al bărbatului mic de statură. O umbră palidă de suris îi alunecă pe buzele pline, cuprinse de neastîmpăr, pierzîndu-se în colțul gurii. Un suris încărcat de jenă și nedumerire. „Chiar am făcut eu toate astea"? părea să se mire el. Stătea acolo, pierdut sub focul privirilor Șefului său. Mîinile îi atîrnau parcă fără vlagă pe lîngă corp. O șuviță de păr de un blond spălăcit, aproape cenușiu, o culoare incertă, nici el nu reușise să o definească vreodată precis, îi înțepa albastrul ochilor, umezită de picăturile fine de transpirație ce îi acoperiseră deodată fruntea.

— Dar... nu este adevărat...! izbuti el să-și revină — destul de repede de altfel, era totuși un tînăr energic, nu se lăsa doborît prea ușor! — reacționînd la acuzațiile aduse. Eu... eu nu v-am calomniat! exclamă el jignit. Am cerut doar să-mi acordați dreptul de a-mi desfășura activitatea acolo unde am fost numit! Aceleași drepturi ca și ceilalți colegi ai mei! Nu am înțeles și nu voi înțelege niciodată de ce în timp ce unii colegi au dreptul să lipsească cîte două zile săptămînal pentru a urma cursurile școlii de șoferi amatori, eu nu pot să particip la instruirile și Plenarele Comitetului județean decît numai după discuții interminabile și jenante. Și uneori nici atunci! Eu atît am vrut... să faceți dovada corectitudinii despre care vorbiți mereu la toate ședințele... se apără el.

Bătrînul cuibărit în scaunul monumental păru să se înăbușe ascultîndu-l. Cîteva clipe buzele i se zbătură în gol, mimînd cuvinte neauzite. Privirea îi rătăci prin încăpere, solicitînd ajutorul oamenilor din jurul mesei, poposind în cele din urmă pe chipul lui Broscaru. „Ridică-te! încearcă el să-i poruncească. Ridică-te și desființează-l! Vorbește, dă-l peste cap! Doar pentru tine lupt, știi bine!" Broscaru continua însă să-și ascundă privirea, prefăcîndu-se neatent și foarte ocupat, cu ochii înfipți în paginile unei broșuri de care — disperat — se agățase, convins că sesizaseră cu toții îndemnurile Șefului, Nașul său.

După cîteva clipe ce i se părură lungi, cît anii, bărbatul scund sări ca un arc bine întreținut, drept în picioare, fluturînd un plic albastru, oficial.

— Da? Numai atît ai vrut?! Dar asta, asta cum o explici?! dădu el glas furiei ce îi clocotea în piept.

Ceilalți, după ce se agitaseră cîteva secunde, neștiind despre ce era vorba, îl priviră acuzator pe tînărul lor coleg, mai mult pentru a-i dovedi Șefului că iau atitudine, că sînt cu toții de partea lui, mimînd supunerea.

— „Directorului, strict confidențial — începu cu glas tremurat să citească, aproape scuipînd cuvintele. Cu începere de la primirea prezentei veți proceda la inițierea profesorului Mihai în problemele de conducere..." Te bucuri, crezi că m-ai doborît?! își reîncepu bătrînul asaltul asupra tînărului ce îi ascultase uimit cuvintele. Să nu crezi asta! Crezi că meriți să-mi iei locul? Eu unul nu cred. Sînt alții mai buni... privi el aluziv spre Broscaru.

Abia acum înțelese Mihai invitația Șefului, din seara trecută, discuția ce avusese loc și mai ales gestul său. Dorința — exprimată clar — de a-l ajuta. Primul gest de acest fel din cei patru ani de cînd venise în Marginea. „Am aflat că există un post vacant la douăzeci de kilometri de Tîrgu-Mureș. Vrei să pleci? Am pe cineva acolo și te-aș putea ajuta... îl luase el direct. Ai fi mai aproape de cenaclu... de Maia... Ei, ce zici?"

Șeful pregătise totul, cererea de transfer, dosarul, copiile de pe documentele sale, totul era gata. Refuzase totuși, fără nici o explicație. Nu-i putea vorbi despre Maia, prefera să-și rezolve singur problemele deși refuzul, tocmai prietenei sale, Maia, se datora.

Da, seara trecută nu înțelesese mai nimic din cele întîmplate. Acum însă, privind plicul mare, oficial, antetul județului se putea citi clar, înțelese totul.

— Eu... începu el, cu adevărat surprins de cele auzite. eu nu am nici un amestec în problema aceasta. Cred că e o greșeală... Și să mai știți că nu pentru funcții am rămas aici, în Marginea... eu... am cercul meu de desen... clasa... vreau să muncesc... nu... încercă el să se justifice. „Conducerea nu-i de mine, ar fi vrut să-i mai spună. Nu că mi-ar fi frică de răspundere dar..."

Ceilalți continuau să-l privească, dar acum semnificația privirilor era cu totul alta. Îl priveau complice, cu zîmbete descătușate și, de ce nu, admirativ, abandonîndu-l cu totul pe bătrînul refugiat între pernele moi.

Porniră cu toții la asalt, deodată, amintindu-și, abia acum! că avea fiecare ceva de spus, de reproșat, smulgîndu-i bătrînului un geamăt „Leprelor! ar fi vrut să le spună. Mă vindeți cu toții, după ce v-am ținut ani de zile în brațe...!"

— Și mai lăsați-ne cu corectitudinea de care faceți atîta caz! deschise ostilitățile unul dintre cei ce îl priviseră urît pe Mihai pînă la citirea scrisorii. Mai lăsați-ne. Asta-i corectitudine? Pentru unii mumă iar pentru alții ciumă?!

— Vă amintiți cînd v-am rugat să-mi împrumutați antena Școlii? Ați refuzat motivînd că poate află cineva și vă reclamă că înstrăinați bunurile instituției. Iar peste cîteva zile ați împrumutat-o altui coleg. Nu vă mai era teamă că vă reclamă cineva, nu-i așa? Vă era doar fin! găsi altul potrivit prilejul să se răzbune. Sau, poate ați acceptat riscul... încercă el să fie ironic.

— Și mai aveți curajul să acuzați pe cineva că vă lucrează pe la spate! Pe dumneavoastră, omul cinstit și corect... interveni Rinu. (Șeful știa prea bine că Rinu se lăuda că îi va lua locul și, mai ales, că se străduia din toate puterile să-l discrediteze în fața oamenilor, dar îl lăsa în pace, mulțumindu-se să-i pregătească locul finului său.) Atunci, prin '52—'54 nu ați calomniat, nu ați lucrat pe nimeni pe la spate, nu-i așa? continuă el sarcastic, uitînd cu totul că pînă la deschiderea plicului îi aprobase slugarnic spusele, subliniindu-le chiar cu mișcări largi ale capului. Ați „scăpat" doar cîteva cuvinte la urechea cui trebuia despre fostul director. Că ar fi incompetent, că a transformat școala în familiuță. Nu v-ați mulțumit numai cu atît. L-ați împroșcat și mai tare cu noroi, dîndu-i o mînă, ba nu, două, de ajutor ca să fie exclus din partid. „Decorat în războiul împotriva Uniunii Sovietice", ați formulat motivul, nu? Și nimeni nu a mai avut atunci timp să caute adevărul. Ce folos că mai tîrziu „fostul" a fost reprimit cu scuze în partid, că a fost decorat cu „Steaua Republicii"! Pe atunci erați bine înfipt în scaun, ați rezistat cu brio. Ați știut să dați bine din coate, nu? iar alții au fost fraieri... își goli Rinu sacul cu venin.

CUVINTELE îl loveau, iarăși și iarăși, asaltîndu-l sistematic, lovind pereții, ricoșînd și izbindu-l din nou pe el, deși ceilalți plecaseră de mult timp. În încăpere rămase doar el. El și Scaunul...

Crezuse toate aceste lucruri uitate, îngropate în timp, în adîncul celor douăzeci și cinci de ani. Cunoscute doar de el și... Nu, pe ea nu avea sens să o bănuiască. Fusese de bună credință. În plus, era convins că atunci nu-i ghicise jocul. Poate mai tîrziu. Cînd Rinu amintise despre toate acestea simțise gheața fricii răcindu-i spatele. Crezuse că știe mai multe, despre celelalte lucruri întîmplate atunci, prin patruzeci și ceva...

Bătrînul își șterse cu mîneca hainei transpirația ce îi aluneca pe obraji. Teama se infiltra încetul cu încetul în gîndurile sale. Teama? Nu, nu era numai teama. Mai era ceva, adînc, sfîșietor, o durere pe care nu o putea defini, care-i sfîșia unul cîte unul gîndurile, dezvăluindu-le. Celălalt... celălalt își meritase soarta... Nu avea mustrări de conștiință din cauza lui. Dacă nu a știut să se apere..., iar el se văzuse acolo unde a dorit din totdeauna să ajungă. În brațele solide, puternice, ale Scaunului...

Amărăciunea punea treptat stăpînire pe el. Cum, de mîine nimeni nu-i va mai spune „Să trăiți, tovarășe Director", în timp ce el va trece impasibil, privind undeva, înainte?! Cum, de mîine altcineva se va așeza în scaunul Lui, va lucra la biroul lui, va vorbi la telefonul lui?! Altul?! Și atunci, eu...?!

Deodată, un strigăt de triumf îi țîșni printre buze. Găsise! Voi lupta! Voi lupta așa cum am luptat întotdeauna! Nu degeaba se șoptea despre el că se pricepea la oameni, că avea vederea lungă și mîrosul fin; îi simțea de departe pe cei de „perspectivă" și-i expedia rapid, de se mirau și ei ce se întîmplă cu Șeful, de e atît de binevoitor... Nici unul n-a rămas prea mult aici. Numai pe ăsta nu l-am simțit, își zise, răsfoind rapid condica de prezență. Da, avea perfectă dreptate. Mihai lipsise patru zile luna trecută și nu adusese încă motivarea. S-a ars! rise el, și bucuria năvăli în valuri asupră-i, înecîndu-l. Ce mai contează că are activitate, merite, că a fost propus în locul meu! Legea e lege. Trei absențe nemotivate și contractul se reziliază. Cum dracu nu mi-a trecut asta prin cap?! se miră. Acum să te văd, băiete!

Brusc, bătrînul rămase cu stiloul în aer și privirea pierdută în gol. O durere surdă îi străpungea ochii. Strînse pleoapele, le-ar fi vrut văluri dense de neguri, dar durerea nu contenea, dimpotrivă, devenea cu fiecare clipă mai puternică.

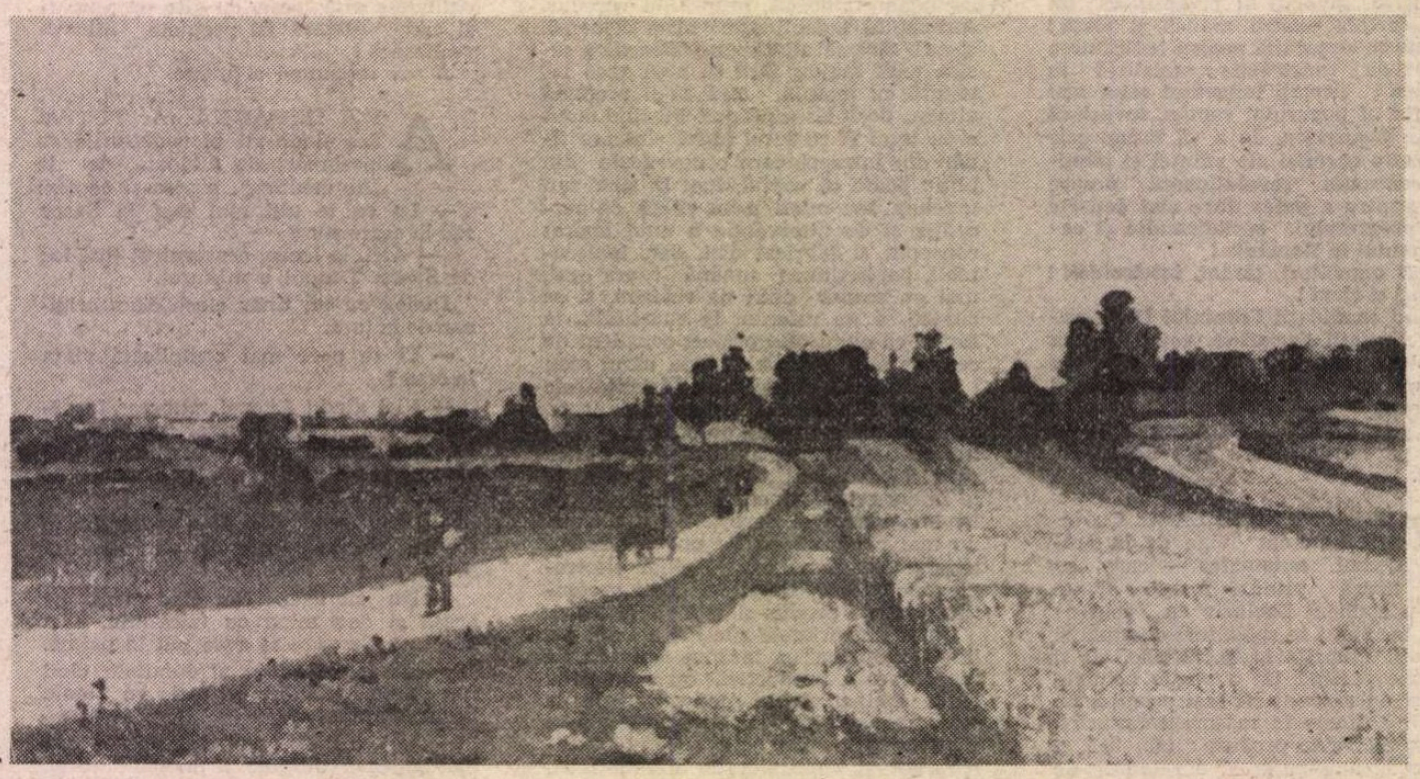
Simțind că se înăbușă ridică brațele, încercînd să le așeze între el și miile acelea de proiectoare ce începuseră să împrăștie pretutindeni o lumină orbitoare, sfîșiindu-i scuturile de stele, pleoapele strînse ce nu-l mai ajutau se deschideau împotriva voinței sale, sau poate el chiar asta voia, să vadă!

Deschise larg ochii, mîinile îi căzură fără vlagă și văzu totul: șirul lung de oameni, bărbați și femei izolați în sala aceea uriașă, adunați în jurul mesei lungi, privind fix tavanul; și tavanul care dispărea pierzîndu-se departe, iar de undeva, dinspre cerul tulbure cobora, suspendat de niște fire nevăzute el, Scaunul...

Și dumnezeule! oamenii nu mai aveau capete, scaune de diferite calibre le luaseră locul, înghenuncheaseră cu toții întîmpinîndu-și cu religiozitate Stăpînul. Scaunele se agitară din nou, el înțelegea, se pregăteau să oficieze un ritual, în fața Șefului, Marelui Preot, se oprise un scaun — ciudat, semăna perfect cu al său, uite, rezemătorile, ba chiar și spătarul erau la fel! — scaunul ardea de nerăbdare, vacarmul se stîrni ca din senin, urlete, aclamații triumfătoare, nu îzbutea să priceapă chiar totul dar știa, simțea că este pe cale să priceapă, ovațiile răsunau, țipete sălbatice, toate provocate de apariția unui necunoscut. Înainta parcă plutind, parcă în transă și deodată scaunele îl înconjurară, porniră să bată tobele, prelung, sfîșietor, urletele de triumf sunau metalic, dogit, scaunele i se cățărau pe umeri, pe brațe, îl acoperiră cu totul...

Nu! urlă el recunoscîndu-se. Nu vreau! și se trezi, plapuma alunecase de pe el, era lac de transpirație, o transpirație rece, de gheață, inima îi bătea năvalnic, gata să-i spargă pieptul. Afară începuse să plouă, tunetele se spărgeau în rafale, fulgerele orbeau cu strălucirea lor mușcînd din clipă în clipă întunericul iar picăturile mari de apă loveau des și puternic acoperișul metalic smulgîndu-i gemete jalnice.

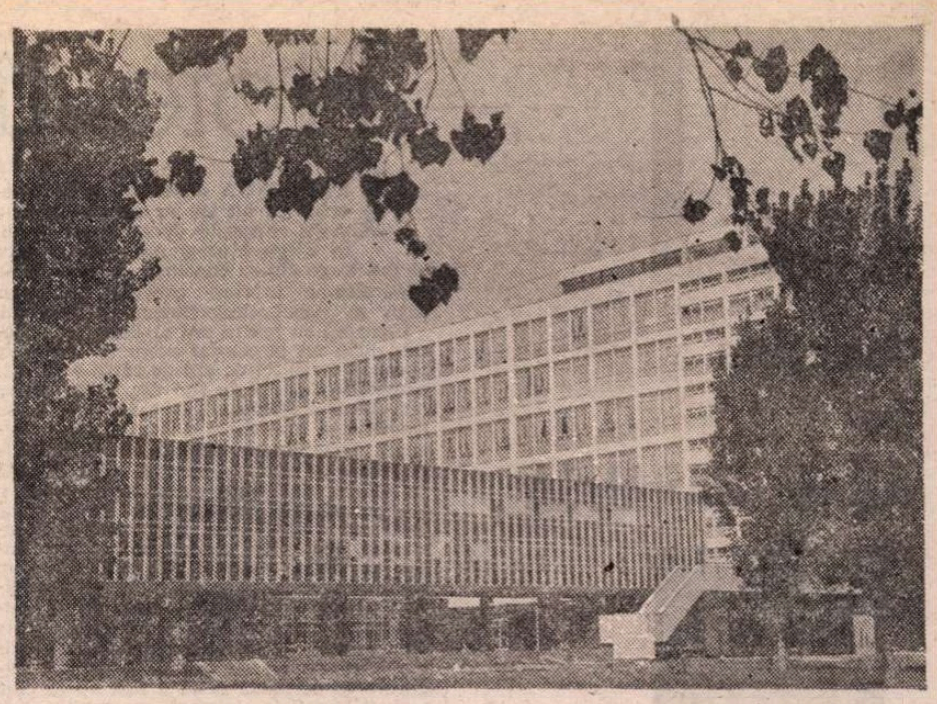
Se liniști greu, își controlă ceasul, abia ora patru, mai este pînă la ziuă, își spuse. Se instală din nou în pat, se înveli bine cu plapuma. „Ce ai? îl întrebă soția care se trezise și ea. Ce e cu tine? Te trezești noapte de noapte, transpirat tot și speriat. Ar trebui să mergi la doctor..." continuă ea stingînd lumina. „N-am nimic, mormăi el. Ce să fac la doctor? Tot nu mi-ar folosi la nimic..." Își așeză mai bine perna sub cap, se mai mișcă cîteva clipe căutîndu-și o poziție mai bună și începu să se gîndească la ziua în care tocmai intrase. Ultima, își zise bucuros, parcă scăpat de imperiul fricii. Ultima și-apoi pensia...



ION ANDREESCU: **Drumul satului**

SCRIITORII ŞI ŢARA

Creatori de istorie



Clădirea întreprinderii de confecții din Craiova

CĂLĂTORIM acum, în pragul evenimentului de la 9 martie — moment politic cu adînci semnificații naționale — călătorim prin țară, la Hunedoara, la Constanța, la Tîrgoviște, la Pitești, la Tg. Jiu, la Bacău, călătorim de la un capăt la altul al patriei, privim jur-împrejur spre oameni și spre locurile lor de muncă și înțelegem un adevăr simplu și tonic : adeziunea la programul partidului, la chemările Manifestului Frontului Democrației și Unității Socialiste este exprimată, în primul rînd, prin fapte. Să descindem, de pildă, în Brebu și să deslușim ce înseamnă a fi primar în Brebu, o frumoasă comună a județului Prahova. Pînă mai ieri, Lascăr Șuță a fost activist al Comitetului județean Prahova al U.T.C., meserie de oraș, cum s-ar zice, cu griji mai multe sau mai puține, după cum ți le faci și după cum le pui la inimă, de cele mai multe ori cu foarte multe griji și cu foarte multe răspunderi. Obștea comunei Brebu l-a ales primar și a și mișcat cîteva lucruri înțepenite din loc, deși are numai 32 de ani. Energic, fără vorbe prea multe, cu credința încă neimpărtășită cuiva că dacă va mai lăsa să treacă zilele și nu va îndrepta ce este strîmb va ajunge să se obisnuiască el însuși cu starea strîmbă. Ceea ce nu se cuvine. Altfel spus, a preluat răspunderile care îi revin din mers și înțelege să le ducă la un capăt în viteză.

De fapt, chiar dacă la Brebu se mai stă pe ici pe colo strîmb, sîntem datori să judecăm lucrurile drept : condiția primarului din Brebu chiar asta este, să acționeze repede, foarte repede, pentru că oamenii comunei vin și pleacă și mai nimic nu s-ar putea lăsa aici de azi pe mîine. A fi primar în Brebu, în consecință, nu înseamnă a sta asemeni unei pietre în drumurile oamenilor care vin și pleacă, întorși și iar porniți în rosturile lor, rodnice, fără doar și poate. Cînd te-ai blazat, ai încetat să fii primar în înțelesul veritabil al cuvîntului și nu mai poți spera decît, cel mult, la rangul șters și nu prea demn de paznic al unui dormitor imens, desfășurat pe 14 km de șosele. Dar să amănuntim întrucitva realitatea aceasta, ca să înțelegem mai limpede și mai exact despre ce este vorba și, mai ales, de ce crearea organizațiilor Frontului Democrației și Unității Socialiste se dovedește a fi un act politic inspirat și pentru cei din Brebu, ca și pentru țara întreagă.

Cu cele patru sate ale ei, Mănăstirea, Megieșesc, Podul Cheii și Pietriceaua, comuna Brebu numără astăzi 8400 de suflete. Majoritatea copleșitoare a bărbaților este angajată în industriile Cîmpinei. naveta face parte din viața lor așa cum face parte aerul din viața păsărilor. Nu-i poartă pe distanțe lungi. nu este istovitoare, dar este navetă și cu asta am spus totul. În urma lor rămîn soțiile, gospodăriile și în fiecare bătătură preț de o vită și trei oi, asta în medie. Sînt 9000 de oi în Brebu și încă alte 2000 de taurine și, una peste alta, comuna furnizează fondului centralizat al statului, în anii buni, vreo 200 t carne, 6 de lînă, 800 hl lapte de vacă și 700 de oaie. Alde Goagă și Baciu, alde Buzoianu și Buzătoiu, alde Ioana și Pană sînt neamuri de brebeni neîntrecuți în creșterea animalelor. Dar nu este mai puțin adevărat că trebuie făcut aici ceva pentru a duce pe trepte mai înalte această îndeletnicire și Lascăr Șuță crede că în acest domeniu de activitate organizația democrației și unității socialiste poate afla condiții optime de afirmare, el mai crede că asociația crescătorilor de animale din Brebu va cunoaște în curînd revirimentul așteptat, premeditat pregătit. Mica industrie, și ea, pornind de la împletituri și materiale de construcție, se pregătește să prospere. Nutriile ? Iată o întrebare care va primi curînd un răspuns convingător. Ilie Brebeanu, Ion Gh. Căpraru și Gheorghe Mutu, sau deputații Gheorghe Topală și Viorica Fotă sînt oameni de nădejde, pe care s-ar putea conta în orice întreprindere care privește ridicarea satelor din comună. Și dacă tot s-a săpat recent fundația unui bloc cu 18 apartamente, în centrul civic al comunei Brebu, de ce nu s-ar constitui aici și o echipă de constructori ? În consecință, nu întîmplător, noul primar și-a procurat în graba mare un exemplar al Legii nr. 7. Și nu e vorba de acțiuni care au fost și vor rămîne înscrise într-o filă de agendă, ci întîmplări pe care, folosind cadrul nou instituit, deja le-a pus pe roate și se zbate să le aducă la un liman bun.

Dar piatra de încercare a noului primar din Brebu, desigur, tot de prin albia riului Lupa o alegem. Și despre ce anume ar fi vorba ? Din pragul verii anului trecut, cînd valul riului s-a răzvrătit ca niciodată, puhoiul apelor a ros adînc în mal și a clintit periculos din făgașul său vechi podul de la intrarea în comună. Cîteva mii de oameni, de atunci, o dată dimineața și încă o dată seara, erau obligați să execute zilnic transbordări obositoare, sicîitoare, cu pierdere de nervi și timp, și este remarcabil faptul că Lascăr Șuță, din prima zi în care a descins în Brebu, pe podul ăsta și-a oprit privirile. Întîi de toate, comuna lui natală se cuvenea legată iar de lume. Și oamenii, încurajați, mobilizați, treziți din somnul delăsării, chiar înainte ca primarul să fi pătruns în primărie, s-au strîns pe malurile Lupei și iată-i săvîrșind în numai șase zile ceea ce nimeni nu s-a îndurat să săvîrșească în mai mult de șase luni. Erau toți acolo, în jurul betonierelor : și Ion Topală, zis Tînăru, pentru că are numai 67 de ani, și Ion Gh. Topală, zis Susan, și profesorul Radu Gîrbăcică, și Andrei Goagă, președintele cooperativei de consum, și șeful de post Constantin Ioniță, și picherul de drumuri Constantin Topală, și Vasile Năstase, și Cezar Roșulescu, de la districtul de drumuri și poduri din Cîmpina, brebean de felul lui, care a renunțat la concediu ca să poată da o mînă de ajutor calificată consătenilor săi. În numai cîteva zile au turnat peste 500 mc de beton. Din albia riului Doftana, vicepreședintele consiliului popular comunal, Aurel Ispas, și secretarul adjunct, Nicolae Drăgan, îi alimentau susținut cu piatră de rîu aleasă pe măsura lucrării pe care se îndîrjeau s-o ducă la capăt. Și nădușind la piatră, parcă i se ridicase fiecăruia o piatră de pe inimă. Erau harnici și se mișcau repede. Dincolo de calitatea fiecăruia, rangul de salahor nu le displăcea. Dimpotrivă. Au pus mîna zdravăn, cu nădejde, pe lopată. Încît chiar îți venea să te întrebi, așa, mai cu blîndețe, ca să nu se supere nimeni, pentru că dealtfel așa și este, intenția noastră nu e aceea de a supăra pe cineva : ce au păzit ei timp de șase luni ? de ce au stat cu brațele încrucișate ? L-au așteptat pe Lascăr Șuță, primarul care nu concepe să stea de pază într-un dormitor imens ? Desigur, vorba veche, omul sfințește locul. nu este o vorbă aruncată în vînt..

CĂLĂTORIM iar, înspre alte meleaguri, și cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu ne revin în memorie : „Animați de entuziasmul și spiritul de înaltă răspundere din timpul congresului, întorși la locurile de muncă..." Cînd secretarul general al partidului rostea aceste cuvinte, încredințînd poporului calda sa profesiune de credință, mă aflam undeva în Dolj, între orizonturile unei cîmpii roditoare, pe care o muncă tenace, de trei decenii întregi, au transformat-o dintr-o veritabilă Sahară, în miniatură, desigur, dar nu mai puțin aridă decît Sahara adevărată, într-o oază fertilă în înțelesul superlativ al cuvintelor. „S-ar părea că aici, unde ne desfășurăm noi activitatea, în Bratovoiești Doljului — îmi mărturisea inginerul Ilie Albu, directorul stațiunii de mecanizare a agriculturii din Rojiște — sîntem departe de marile probleme ale lumii contemporane. Însă tocmai tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu prilejul repetatelor vizite de lucru pe care le-a întreprins pe aceste meleaguri, uneori chiar prin discuții de la om la om, ne-a insuflat încredere în capacitatea omului de rînd de a se ridica la înălțimea vremurilor pe care le trăiește. Ne-a insuflat credința că aceste vremuri prin noi își dobîndesc măreția".

Și am ajuns la Craiova, în Întreprinderea de confecții, a doua mare unitate din țară a centralei de profil.

Cunosc bine întreprinderea craioveană de confecții, i-am trecut de nenumărate ori pragul și nu o dată am consemnat în presă succesele repurtate de lucrătoarele ei, într-un domeniu în care disciplina muncii și promptitudinea în execuția modelelor solicită mult mai mult decît în alte activități productive bunul gust și fantezia creatoare a oamenilor. Știam că o bună parte a confecțiilor realizate aici sînt destinate exportului și că munca lucrătoarelor de aici se bucură de o deosebită considerație în Olanda și Italia, în U.R.S.S. și R.F. a Germaniei, în Iran și Canada, în numeroase alte țări mai apropiate sau mai îndepărtate, cu care întreprinderea a încheiat contracte ferme, întotdeauna onorate la timp și la un nivel calitativ de excepție.

„...munca lucrătoarelor de aici se bucură de o deosebită considerație în Olanda și Italia, în U.R.S.S. și R.F. a Germaniei, în Iran și Canada, în numeroase alte țări mai apropiate sau mai îndepărtate"

ÎN SFÎRȘIT, am trecut Oltul dinspre soare răsare, spre asfințit, pe un pod care leagă două trupuri mari ale Țării Românești, și am ajuns la Islaz, un sat românesc sub cerurile căruia s-a scris cîndva o pagină de istorie.

Și aici, ca în atîtea și atîtea sate vechi românești, oamenii au dăruit istoriei mult mai mult decît a fost în măsură istoria să le reîntoarcă. Știu, se poate spune, nu țăranii au conceput Proclamația de la Islaz, dar sîntem datori, totuși, să ne întrebăm ce valoare ar fi avut proclamația pașoptiștilor dacă nu ar fi fost rostită întîi și întîi chiar în inima cercului de mii de inimi clocotitoare ale țăranilor din Islaz și împrejurimi. Astfel, Islazul a dăruit țării o constituție ; țara care a fost, a răsplătit prea puțin acest gest de generozitate suoremă. Bogăție, putere, durată — aparent, s-au adunat toate între zidurile orașelor ce se înfiripau din loc în loc în largul Cîmpiei Române. Aici, bogăția a avut întotdeauna altă culoare decît aceea a aurului, poate culoarea pămîntului. Aici, puterea a avut întotdeauna alt sclipăt decît acela al lamei de sabie sau al glonțului țîșnind din țeava unei carabine, poate sclipătul picăturilor de sudoare prelingîndu-se pe urma adîncă a plugului. Aici, durata a avut întotdeauna o altă măsură decît aceea a timpului în care un om, un arbore sau o zidire ajung în neființă. De fapt, durata, așa cum o înțeleg țăranii din satul Islaz, nici măcar nu se leagă într-un fel sau în altul cu neființa.

Cu atît mai mult cu cît cei din Islaz, în mai puțin de un veac, au purtat pe umerii lor, laolaltă cu țara, trei războaie. Primul, pentru ei, a început la 4 mai 1877, cînd unul din bastimentele militare ale Turciei urcă Dunărea dinspre Nicopol și deschide focul asupra gospodăriilor satului. Și i-a cuprins pe oameni, atunci, o mare și cumplită mînie. Foarte mulți dintre cei înrolați sub drapel în războiul sfînt al independenței au căzut, și nu s-au mai întors de sub zidurile Plevnei decît Chicoș Stan și Sava Florea din regimentele 1 și 4 linie. Dintre cei plecați în războiul din '16, cînd din nou a sunat goarna cea mare a țării, au revenit acasă Florică Marin și Dumitru Scorojitu din regimentul 43/59 infanterie. Ei pot fi întîlniți și astăzi prin sat, deși nu mai sînt atît de zdraveni pe cît le-am urat noi să fie. Cei mai mulți, însă, au căzut la Mărășești, Mărăști și Oituz. În '45, după ce țara își luase soarta în propriile mîini, a revenit din munții Cehoslovaciei Dumitru Măglașu, om zdravăn și astăzi, cînd consătenii lui din Islaz nu mai calcă în urma plugului, ci înaintea lui.

Și exact aici am vrut să ajungem... Astăzi, țăranii din Islaz nu mai pășesc pe urmele plugului, cum au făcut-o veacuri la rînd, ci înaintea lui. Și prin asta noi vrem să spunem mult mai mult decît că pe vremuri se ara cu pluguri de lemn, trase de cai sau de vite, pe cînd astăzi se ară cu pluguri cu mai multe brăzdare, trase de cai de oțel. Chiar și în vremurile pe care le trăim metafora aceasta pare trasă din poetica altui veac. Vrem să spunem ceva mai adînc și mai semnificativ, ceva atît de adînc și de semnificativ încît ne îndoim că cele cîteva cuvinte de care dispunem ne-ar fi întrucîtva de folos. Oricum, vrem să spunem că astăzi, cu cei ce au dăruit țării prima ei constituție, cu cei ce și-au presărat morții pe cîmpurile de luptă din trei războaie purtate de români în mai puțin de un veac, istoria a încetat să mai fie zgîrcită.

Astăzi, acum, noi credem că între entuziasmul cu care au îmbrățișat țăranii de odinioară Proclamația de la Islaz și entuziasmul cu care cei din Islazul contemporan transformă prin munca lor satul se pot întreprinde comparații semnificative. În spiritul lor de oameni gospodari și inimoși, se deprind iar cu gustul de a face istorie. Și este și acesta un semn al duratei românilor pe acest pămînt ale cărui brazde, fiecare în parte, au fost stropite cu sîngele celor ce le-au apărat : să provoci și să întreții generozitatea istoriei, pînă în clipa în care ea încetează să mai fie un vis, manifestîndu-se alevea. Și mai cu seamă dincolo de clipa aceasta, și mai cu seamă privind spre viitor.

Mihai Pelin

Teatru

Amintirea lui AUREL BARANGA

■ **MARCEL LUPOVICI, autorul acestui text, este originar din România, de care s-a despărțit acum 50 de ani, pentru a se stabili în Franța, unde, ca actor de mare vocație, a interpretat numeroase roluri, un disc, imprimat cu ani în urmă, relevîndu-l, între altele, ca mare recitator al textelor lui Federico Garcia Lorca. Pasionat al scenei, a înființat (în Montmartre), teatrul „374", în repertoriul căruia a înscris și pe marele nostru I. L. Caragiale. În cele ce urmează, Marcel Lupovici evocă, încărcat de emoție, pe Aurel Baranga, de care l-a legat o profundă prietenie.**

● AVEAM un prieten.

Apăruse în viața noastră, la Paris, într-o după-amiază de iunie, în 1978, împreună cu soția lui.

Aveam un prieten.

Un om. Un suflet ales. Numai generozitate și înțelegere. Înțelegere a inimii, mai ales, atît de rară și de prețioasă. M-am dus să-l iau de la hotel. „Să nu mergem pe jos, mi-a spus, sînt după o operație grea." Cu taxiul, au venit, el și soția lui, la teatrul „347", teatru ai cărui pereți poartă, printre alte nume, pe cel al iubitului meu George Vraca. Au văzut spectacolul cu **Menajeria de sticlă.** Și am făcut proiecte... Era vorba să montez aceeași piesă la București, în limba română, cu același scenograf, cu aceeași regie și cu soția lui Baranga ca interpretă principală...

Aveam un prieten : Aurel Baranga.

Ne vedeam pentru prima oară. Și miracolul s-a produs. Afinități elective au reunit, încă de la prima întîlnire, doi oameni ajunși la o vîrstă respectabilă. Cu cîtă nerăbdare așteptam, apoi, de fiecare dată, să ne întîlnim din nou !

Ne spunea „Tribul" ; de fapt, fără să-și dea seama el și devenise unul dintre membrii „tribului". Copiii mei, nepotul meu, nevasta mea, cîinele — toți l-au îndrăgit de la bun început. Eram cu toții nerăbdători să ne întîlnim, și ne întîlneam foarte des.

Apoi, într-o zi de vară, în iulie, au plecat, el și soția lui.

O scrisoare, apoi alta, apoi nimic.

Am telegrafiat. Am scris. O dată, a doua oară. Nu am primit răspuns. Am vorbit cu un regizor român care se afla la Paris. Întors la București, acesta mi-a trimis vești : Aurel fusese din nou operat... în R. F. Germania. Un prieten din copilărie, întors dintr-o călătorie la București, mi-a spus că se afla în spital. Apoi, întîlnind la Ambasada României pe un fost ambasador care era în trecere prin Paris, toate speranțele mi s-au spulberat : „Ce vreți, Aurel Baranga are o boală care nu iartă, nu e nimic de făcut...".

Aveam un prieten.

După o jumătate de veac de la plecarea mea din Bucureștiul natal, întîlnisem, în sfîrșit, un om bun, generos ; iar acest om era de acolo, de pe meleagurile mele natale.

Un om de mare talent.

Un om rar.

Timpul a trecut. Timpul, timpul care ne macină, care ne nimicește. „Vei veni la București, cu soția ta, vă vom primi la noi, în orașul meu, vei vedea cutare piesă de-a mea, care se joacă de ani și ani... vei vedea... vei vedea...".

Aveam un prieten.

Timpul a trecut peste el, peste noi. Nu-l voi mai vedea niciînd altundeva decît în amintirile mele, în inimile noastre.

Aurel Baranga, omul care a intrat în viața noastră într-o vară, pentru totdeauna.

Marcel Lupovici

Note tîrgumureșene

ÎNDELUNGA observare a fenomenelor ce au loc în această zonă a vieții culturale (locuiesc de 16 ani în Tîrgu Mureș) mă face să cred că pot trage cîteva concluzii cu valoare de generalizare privind cauzele lor, chiar dacă cu riscul subiectivismului rezidual.

Începînd cu primii ani ai deceniului trecut, după un directorat asigurat vreme de aproape douăzeci de ani de către o aceeași persoană, Teatrul de stat din Tîrgu Mureș (azi Teatrul Național) cu cele două secții (română și maghiară) a intrat într-o perpetuă instabilitate directorială. Soluțiile încercate de atunci încoace s-au dovedit de scurtă viabilitate, persoanele cărora li s-a încredințat conducerea neîntrunind decît rar calitățile de conducător și organizator, respectiv, de cunoscător specializat al vieții teatrale. Mă voi referi în continuare doar la secția română. Din pricina acestei instabilități, coerența și continuitatea unei politici repertoriale și a unei politici de cadre (stabilitatea și calitatea trupei) nu au fost decît rareori asigurate (o perioadă fastă a fost aceea cînd teatrul beneficia, aproape concomitent, de colaborarea regizorală a lui Dan Micu, Gheorghe Harag și Nicolae Scarlat (Alexa Vissarion realiza aici excelentul său spectacol cu **Procurorul)** și cînd trupa se înnoise, se îmbogățise cu actori tineri, ca Liviu Rozorea, Ioana Crăciunescu, Gabriel Iencec, Gelu Colceag, Mihai Perșa, cărora li se alăturaseră cîțiva dintre cei aflați deja în echipa de bază : Mihai Gingulescu, Ștefan Sileanu, Victor Strengaru, Florin Zamfirescu, Ion Fiscuteanu. Această perioadă a adus și cel mai mare succes de presă teatrului.

Odată cu dezmembrarea trupei, spectacolele bune au devenit tot mai rare, nivelul general fiind acela al mediocrității, daurite de teorii cu privire la „accesibilitate" (văzută ca o supunere la gustul inferior, needucat). Dar chestiunea repertoriului nu poate fi privită ca independentă de anumite condiții obiective. Compoziția tipologică a trupei, calitatea interpreților influențează opțiunile repertoriale, dar și invers. Trupa românească din Tîrgu Mureș a suferit, ca și alte echipe de teatru din provincie, din pricina hemoragiei de cadre, a instabilității, din pricina calității îndoielnice a unora dintre actorii stabili. Ba mai mult, s-a ajuns la nefireasca situație ca unii dintre actorii cu cea mai improbabilă **evoluție** artistică, cu vădite limitări profesionale, să devină (printr-un concurs de împrejurări neclare mie) cadre didactice universitare ale secției române din Institutul de teatru. Înnoirea trupei s-a realizat cu dificultate, în ultimii ani s-au angajat unii actori de-a dreptul mediocri, poate tocmai din pricina scăderii forței de atracție a teatrului, în lipsa altor ofertanți.

Colaborarea cu regizorii tineri a fost neglijată în ultimii ani, așa încît doar Dan Micu a regizat aici un spectacol, **Fedra,** (nu prea convingător, deși cu intenții interesante).

O cauză a scăderii nivelului general al spectacolelor o aflăm și în raporturile teatrului cu critica de specialitate. Pe de-o parte, în Tîrgu Mureș nu există nici un critic de teatru cu o formație de specialist (absolvent adică al secției de teatrologie). Toți semnatarii de pînă acum ai rubricilor respective în presă sînt absolvenți ai filologiei sau ai altei facultăți, ceea ce influențează chiar compunerea cronicii teatrale. Unii dintre ei au bunul obicei de a scrie despre spectacole abdicînd de la orice spirit critic, cu o deferență nivelatoare ; alții, care încearcă să înfrunte jocurile de interese locale, se văd refuzați sau considerați „negativiști". În presa locală, raportările la nivelul general al mișcării teatrale românești sînt sporadice sau inexistente, funcționînd o îngăduință critică ce nu reușește să trezească la realitate nici trupa, nici pe conducătorii ei. Receptarea critică a avut un caracter punctual și comparațiile între stagiuni nu păreau oportune, tocmai din pricină că între timp se schimba direcția.

Opinia mea este că secția română a Teatrului Național (în bună măsură și secția maghiară) a trecut printr-o zonă de calm plat. Au existat, desigur, spectacole bune, nu și foarte bune — cu tot entuziasmul unor critici locali sau de aiurea. Probabil că planul financiar al teatrului a fost realizat în ultimele cîteva stagiuni, dar nu acesta este singurul criteriu de apreciere al nivelului **artistic** al unui teatru. Spectacolele primei jumătăți de stagiune curentă nu au avut caracter de evenimente teatrale. Deși interesantă, prelucrarea scenică a **Fraților Karamazov** nu este una dintre opțiunile repertoriale fericite, cel puțin din două motive : a) nu cred că are rost să preferăm pieselor propriu-zise adaptările, chiar dacă ale unor romane ilustre ; b) inegalitatea nivelelor de interpretare a marcat spectacolul. Deși am avut plăcerea să apreciem atît jocul lui Constantin Codrescu, ideile sale regizorale, cadrul scenic expresiv ca și contribuția la realizarea spectacolului a studenților Institutului de teatru, nu putem considera totuși spectacolul altfel decît cel mai bun dintr-o serie medie.

Nici includerea piesei lui Dumitru Solomon, **Scene din viața unui bădăran** (nu cea mai semnificativă creație a autorului, deși onorabilă) în repertoriul scenei **Studio** de la T.N. nu ne-a produs starea de entuziasm așteptată, deși spectacolul beneficiază de o interpretare remarcabilă (Ion Fiscuteanu) și cîteva schițe de roluri (în funcție de partitura oferită), dintre care cel mai expresiv este cel al Marinelei Popescu. Regia lui Dan Alecsandrescu a servit textul cu acuratețea pe care o merita un conflict deja stereotip în dramaturgia noastră postbelică (de la **Mielul turbat** la **Acești îngeri triști** — temă cu variațiuni : cel pur care nu acceptă compromisurile). Pe scena Studio a Institutului de teatru a avut loc de curînd premiera unei **Nopți furtunoase,** spectacol de an al studenților absolvenți ai primei promoții a secției române (spectacol realizat sub îndrumarea lect. univ. Elena Burlacu și a prof. univ. Constantin Codrescu). Am putut vedea la premieră în primul rînd cîțiva interpreți de talent (Maria Teslaru — Veta ; Gabriela Cuc — Zița ; Dan Glasu — Jupîn Dumitrache ; Gheorghe Marin (anul III) — Nae Ipingescu ; Ion Ruscuț — Chiriac), dar ne-a surprins plăcut mai ales rolul realizat de Marcela Andrei, un Spiridon văzut ca adolescent, terorizat și șmecher, obsedat de feminitatea provocatoare a Ziței.

Tot spectacolul a mizat pe sublinierea unor elemente de erotism promiscuu (idee care se susține, deși puțin trivializată la nivelul gesticii de către interpretul lui Chiriac), dar modificarea accentului a dus la uitarea altor conotații (patriotardismul, demagogia, semidoctismul) pe care le credeam deja consacrate de lecturile anterioare și care puteau coexista pașnic cu noua lectură.

Revenind la relația dintre Teatrul Național și Institutul de teatru, socotesc de datoria mea să sugerez necesitatea unor eforturi majore pentru ridicarea nivelului artistic al spectacolelor Teatrului Național, pe toate căile posibile (actori noi, ca modele profesionale, colaboratori de excepție la nivelul regiei, un repertoriu gîndit și ca formă de educare a culturii teatrale a viitorilor actori). Teatrul Național din Tîrgu Mureș are nu numai sarcina de a oferi spectacole publicului său obișnuit, ci și pe aceea de a fi o **școală,** un model pentru viitorii actori care și așa, legați de glie prin programul încărcat al institutului, sînt puși în imposibilitatea de a vedea, spre deosebire de colegii lor din București, alte spectacole. De asemenea, ar trebui luată în considerare posibilitatea de a se organiza un colocviu de artă teatrală aici, prilej cu care cele mai bune spectacole ale teatrelor din țară să fie prezentate pe scena tîrgumureșeană într-o micro-stagiune cu efect benefic asupra activității Institutului. Sînt convins, de asemenea, că mărirea concurenței, deci a existenței în selectarea candidaților, ar fi de un real folos pentru ambele secții ale Institutului. De asemenea, socotesc necesară diversificarea stilistică a repertoriului de studio, care să includă și piese contemporane dintre cele care au produs **inovații** în dramaturgia universală și cu care, teoretic cel puțin, viitorii actori se vor întîlni pe scenele mari.

Dan Culcer

Imagine din spectacolul piteștian Cui i-e teamă de Virginia Woolf **de Edward Albee, regizor Costin Marinescu, scenograf Mihai Mădescu, interpreți Ion Roxin, Nina Zăinescu, Ileana Zărnescu, Sorin Zavulovici. E unul din spectacolele participante la Reuniunea studiourilor teatrale din țară, bogat schimb de reprezentații și de experiență care începe azi la Pitești (28 februarie — 2 martie).**

PREMIILE FESTIVALULUI DE TEATRU SCURT DE LA ORADEA

Premiul I : **Schițe** de I.L. Caragiale, Teatrul Național din Cluj-Napoca. Premiul II : **Cuiul sau iepurii** de D.R. Popescu, Teatrul din Bacău. Premiul III : **Omul-cîine** de Osvaldo Dragun, Teatrul german de stat din Timișoara. Premiul de regie : Alexandru Dabija (spectacolul **Schițe**). Premiul de scenografie : Sever Frențiu pentru decorul la **Micul prinț** după A. de Saint-Exupéry, Teatrul „Ion Creangă". Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin : Tudorel Filimon (**Nae** în **Schițe**). Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin : Anca Alecsandra **(Olivia,** în **Cuiul sau iepurii).** Diploma revistei „Familia" : **Fortissimo,** spectacol creat în colaborare de Teatrul de stat din Oradea (secția maghiară) și Teatrul de păpuși din Oradea. Diploma ziarului „Crișana" : actriței Sigrid Zacharias (rolurile **Doamna** și **Balerina** în **Frumos e în septembrie la Venetia** și **Pălăria de pe noptieră** de Teodor Mazilu, Teatrul din Sibiu, secția germană). Diploma ziarului „Faklya" : Halasi Elisabet (Sibiu, în **Visul** de D.R. Popescu, Teatrul din Oradea, secția maghiară). Diploma Studioului de radioteleviziune Iași : Radu Vaida **(Zepo** în **Pic-nic pe cîmpul de luptă** de Fernando Arrabal, Teatrul din Oradea, secția română). Diploma Teatrului din Oradea : Institutului de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale" pentru spectacolul **Trandafirul și coroana** de J.B. Priestley (în afara concursului).

Radio Televiziune

Tineri și vîrstnici

■ ODATĂ primele două luni din 1980 încheiate, nu e greu a semnala unele tendințe ale programelor de radio sau televiziune. Astfel, **Teleșcoala.** Orientarea de ansamblu a ciclului în discuție înregistrează o accentuare a interesului față de matematică, fizică, chimie ce ocupă circa 500—600 de minute de emisie lunar, adică cu peste 150 de minute mai mult decît toate celelalte discipline luate la un loc. Această secțiune a **Teleșcoalei** se adresează atît elevilor de la cursurile de zi cît și celor de la seral (în fiecare duminică dimineața, între 9—10, pe canalul al doilea) și tot aici s-a inaugurat, la 18 ianuarie, transmisia **În direct de la Politehnică,** curs de pregătire pentru admiterea în învățămîntul superior. Ea este completată, în același timp, și de alte emisiuni ale micului ecran, precum (în ianuarie) **Colocviile teleșcoală** (Elevii întreabă — specialiștii răspund. Automatizarea, cibernetizarea — domenii prioritare ale progresului tehnic în viitorul cincinal), **Școala la școală noii calități** (înfățișînd ancheta dezbatere : În ce măsură reflectă planurile de învățămînt și manualele actualele exigențe cu privire la însușirea chimiei de către elevi) sau **Învățămînt-educație** (Elevi și calculatoare).

■ Spre deosebire, însă de clasicele programări cunoscute și respectate de toți elevii, **Teleșcoala** nu are un „orar" stabil și ritmic, astfel încît alegem doar un exemplu : dacă în luna ianuarie istoriei patriei i s-a acordat o binemeritată atenție (simbătă, 12 ianuarie : **Album istoric — șase milenii în străluciri de aur,** joi, 17 ianuarie : **De la Potaissa la... Turda de azi** iar joi, 24 ianuarie : **Ideea de unire la români,** redactor Val Tebeica), în luna următoare se intră într-o inexplicabilă perioadă de tăcere și nu putem semnala decît o singură emisiune (din 21 februarie) : **Pagini de istorie — de la anticul Acgysus la Tulcea contemporană.**

■ Încă mai neașteptată este dispariția (sperăm temporară) din program a rubricii **Cum vorbim, cum scriem corect,** deși micul ecran nu mai are demult o emisiune specializată în această direcție iar problema este, nu numai la nivelul școlii, de maximă importanță. Căci aprofundarea cunoștințelor referitoare la istoria și actualitatea limbii naționale, la specificul structurii ei gramaticale sau al lexicului (cunoștințe, în paranteză fie spus, indispensabile pentru absolvirea oricăreia dintre „treptele" școlii noastre) reprezintă nu numai o obligație de „învățămînt" ci și de comportament social, atestînd un grad de cultură și civilizație la nivelul milioanelor de vorbitori. Televiziunea, prin **Teleșcoală** mai ales, are încă mari datorii față de un asemenea angajant obiectiv iar analizele la obiect, anchetele pe viu, comentariile trebuie folosite pentru ca demonstrația teoretică să devină atractivă, accesibilă, folositoare.

■ Cum nici popularizarea prin rubrici adecvate nivelului școlar a literaturii române nu a ocupat în ultimele 60

Buldozere și gangsteri

Lino Ventura, protagonistul filmului Deznodămînt la frontieră...

...și Bud Spencer, interpretul principal al peliculei I se spunea „Buldozerul"

FILMELE cu Bud Spencer, și acesta din urmă mai ales **(I se spunea „Buldozerul")**, nu sînt filme de ficțiune, ci desene animate interpretate de oameni în carne și oase. Tot ce se întîmplă pe ecran are acea nostimă imposibilitate pe care și-o permit figurile desenate. În filmele cu Bud Spencer imposibilitățile materiale, imposibilitățile absolute devin totuși „realitate", prin trucaje cinematografice și prin cascadorie. Toate sînt pe bază de bătăi monstre. Colosul cu barbă se luptă cu cel puțin 30 de adversari și-i face praf. Pocniturile pe care le distribuie devin după scurt timp cam monotone ; căci se repetă mereu după aceeași schemă, iar dimensiunea lor comică dispare treptat. Cu toate că principal rămîne întotdeauna hazul coregrafic al bătăliei. De pildă, cînd dintr-un upercut, individul pocnit este aruncat în aer, drept în fereastră, pe care o sparge și aterizează pe trotuar, vizavi. Sau cînd, după un astfel de zbor planat, aterizarea se produce în circa altui pugilist. Iată-l deci călare pe umerii acestuia, primind pumnii „Buldozer"-ului de la etaj.

În filmul **I se spunea „Buldozerul"**, o mică inovație în sensul plăcerilor favorite ale publicului larg : căci răspîndita pasiune pentru meciurile de fotbal e deasemenea satisfăcută în timpul proiecției. Mai ales că acum e vorba de așazisul fotbal american, un fel de rugbi de o violență teribilă. Găsim și aici amuzante imposibilități : cînd Bud lovește cu piciorul în minge, balonul oval parcurge în cer o traiectorie de circa 5 kilometri și poposește în statul vecin. Totuși aceste secvențe de fotbal american au ceva adevărat : cruzimile, schilodirile, loviturile nepermise sînt perfect „reale". Dar mai ales reală este metoda pedagogică a lui Bud, devenit antrenor al unei echipe de stîrpituri pe care îi prepară pentru un meci contra celei mai temute echipe a aviației militare americane. Ceea ce vrea să dovedească Bud este că echipa lui va fi învinsă, dar nu ologită. Ea se va apăra demn și onorabil. Desigur, va pierde puncte, însă la ultima repriză, echipa italiană, a lui Bud, va marca așteptatul gol ! Pentru simplul motiv că Bud în persoană va intra în joc, înaintînd ca un tanc printre toate loviturile nepermise ale adversarilor. Interesant, de asemeni, e și pentru că, pînă la ultima repriză, echipa de caraghioși slăbănogi rezistase. Bud înțelesese esența și cheia acestui joc de fotbal, bazat în primul rînd pe **eschivă**, pe o scurtă mișcare de „ferire", în timpul fugii. Un fel de virgulă din tot corpul care va face ca zisul corp să nu mai fie acolo, ci să se mute alături. Și așa, tot timpul. Este însuși alfabetul fotbalului american. În fiecare clipă, anulare de spațiu. Zece, sute de bucăți de spațiu vor fi suprimate, manevrele adversarului pierzîndu-se în vid. Bud îi învățase pe debilii săi elevi această artă a „fofilării". Folosise niște nostime aparate. Zeci de saci grei atîrnați, foarte aproape unul de altul, se bălăngăne necontenit, iar antrenamentul consistă din a te strecura neatins în scurtul interval dintre două bălăngăneli vecine. Sau, alt aparat amuzant : pe un lung plan înclinat se dă drumul la un butoi enorm și plin, venind cu mare viteză în spatele sportivului care, în exact clipa care trebuie, sare. Și busitura tragică se preface în pur văzduh. Aceste scene amuzante răscumpără stupiditatea infantilă a minciunilor întregului film. De altfel, mai găsim și alte calități, legate de exploatarea actoricească a jocului lui Bud. Mai ales, în scenele de „încercare a puterilor" (sau, cum i se zice : „brațul de fier"), cînd Bud răpune pe un mare campion, după ce prin mici glume, gen soarecele cu pisica, își bate joc de el, surîzîndu-i dulce, cu ochii săi închiși.

O ALTĂ premieră a săptămînii este o producție franceză, **Deznodămînt la frontieră**, în regia lui Claude Pinoteau. Un gangster ucide un polițist. Ucigașul are în buzunar un pașaport. Nu canadian, ci francez. Ucigașul însă fusese el însuși ucis. Tatăl său (interpret Lino Ventura) este chemat din Franța să-l identifice. Zadarnic, fiindcă mortul nu era fiul său (emigrat de mulți ani în Canada). Situație interesantă și misterioasă. Și poliția, și tatăl falsului mort vor să-l găsească. Dar mai e cineva care vrea să-l găsească. Este banda de gangsteri. Care avea cu el o răfuială. Tînărul le furase o sumă de bani imensă, provenită din vînzarea unor droguri.

Foarte bine. De acum însă încep o ploaie de nerozii cinematografice. Nimic nu se mai potrivește, nici logic, nici cronologic. Totul este absurd, imposibil. Nu am loc să descriu toate aceste nepotriviri flagrante. Voi semnala numai una. Gangsterii aveau interes să recupereze milioanele furate și să ucidă pe tînăr. Nu vor ca el să fie prins de poliție. Strîns cu ușa, ar putea să-i denunțe pe toți. Iată de ce, pentru bandiți, faptul că tatăl băiatului făcea cercetări separate de acelea ale poliției era un noroc nesperat. N-aveau decît să-l lase în pace și să-l fileze, să-l urmărească pas cu pas. Acest părinte îndurerat era, pentru gangsteri, un detectiv ideal. Ei bine, în loc de asta, gangsterii îl tot împiedică să cerceteze, îl bat măr (de două ori), ca să-l intimideze și să-l convingă să renunțe la investigații...

Celelalte întîmplări ale poveștii sînt cam de aceeași speță. Vreau însă (cum zic de obicei) să indic și părțile artistice reușite. Este felul lui Ventura de a-și juca rolul și, tot așa de perfect, jocul marii artiste Angie Dickinson. Conversațiile lor, „dialogul" expresiilor lor fizionomice, tăcerile lor, totul este o încîntare. Mai ales pentru că aceste scene așa de umane ne fac să uităm complet povestea însăși și supărătoarele ei gogomănii narative. Așa că nu a fost decît pe jumătate păcălit spectatorul din sală.

D.I. Suchianu

---

de zile un spațiu de transmisie reprezentativ, așteptăm ca televiziunea să-și revizuiască și în acest sens punctul de vedere. Studiului limbii și literaturii naționale i s-ar putea rezerva 60 de minute săptămînal într-o emisiune care să nu mai migreze de-a lungul zilelor și orelor, o emisiune care să devină un factor activ de formare a tinerilor în cultură și pentru cultură.

■ Tinerii înșiși simt această necesitate și mesele rotunde organizate chiar de televiziune o demonstrează. Iată **Caietele de adolescență**, găzduite de **Clubul** de simbătă după-amiază, dialog cu elevii pe tema autocunoașterii, dialog condus cu tact desăvîrșit, cu înțelepciune și dragoste pentru interlocutori de scriitorul Mircea Sântimbreanu. Aici, printre concluziile acceptate într-un entuziast consens, literatura și arta au fost deseori indicate ca una dintre căile ce pot duce, prin etape bogate în sensuri și semnificații, la o mai adecvată înțelegere de sine, la o mai nuanțată înțelegere a celorlalți. Un aer pur, fierbinte de gînduri și sntimente a dat strălucire studioului de filmare, emoționîndu-i real nu numai pe participanți, ci aducînd emoția și în casele noastre.

■ Cum, tot simbăta trecută, poate mai puternic decît în alte dăți, a reușit să o facă și **De la A... la infinit**, emisiune de excepție a programului săptămînal. Puțini dintre cei care au urmărit-o pot uita inefabila tulburare ce a împăienjenit privirea celor doi încercați redactori-realizatori atunci cînd, la despărțire, ei au întins, spre cei mai vîrstnici dintre spectatorii lor, florile albe ale primăverii și afecțiunii. Acest gest solicită nu numai interesul, ci și respectul nostru.

■ Miine seară, la televiziune, pe programul al doilea, **Pasărea de foc** de Igor Stravinski, în interpretarea baletului Operei Mari din Paris (prim solistă Claire Motte) și a orchestrei simfonice Columbia, dirijată de compozitor.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ SERIALELE se fac pentru a expune tot felul de drame (numi amintesc de vreun serial sau roman foileton plin de voie bună și umor). Avantajul e limpede : serialul permite prezentarea „eșalonată" a dramei, se poate „învîrti" în jurul ei și o poate prelungi la nesfîrșit. Altfel spus, problemele sînt seriale, una după alta, dintr-una în alta, aproape ca în viață, ceea ce, dacă pare cumva schematic, nu e lipsit de o mică și — hai să-i zicem — mîhnită filosofie. Îl înțeleg pe primarul din Casterbridge și mă uit la omul care îl joacă : Alan Bates.

a. bc.

Cinema

FLASH BACK

Condamnarea

● SÎNT două moduri de a filma războiul — în amîndouă regizorul mizînd pe faptul că, oricum, spectatorul „ține" cu oamenii din tranșee : unul e modul eroic, apologetic, celălalt, modul compasional, resemnat. Primul e rezervat războaielor victorioase, luptelor care au marcat un triumf, încleștărilor al căror sens a culminat cu o filă de calendar ; celălalt, războaielor pierdute, ale căror date finale nici nu se cunosc — sau nu vrea nimeni să le cunoască — și ai căror oameni au suferit zadarnic, mulțumindu-se — dacă nu cu victoria — în cel mai bun caz cu viața. G. W. Pabst — cel mai interesant autor prezentat în ultimele săptămîni, la Cinematecă — este maestrul necontestat al acestor din urmă bătălii pierdute, pe ecranul cărora nu strălucesc epoleții generalilor, ci se zvircolesc în noroi trupurile rezerviștilor anonimi. **Westfront 1918**, intitulat în original **Patru de la infanterie** (1930), este etalonul acestui mod de a privi războiul de aproape, din apropierea celor ce-l duc, și nu de sus, de pe înălțimile istoriei.

Filmat simplu, cu o sobrietate care cutremură, cu o tehnică atît de fină că nu se mai observă, **Westfront**-ul lui Pabst este pînă la un punct un reportaj halucinant. Decorul și epica se rezumă la strictul inventar al jurnalului de actualități.

Într-un al doilea registru, reportajul se extinde asupra detaliilor psihologice. Cineva duce mîna la ceafă și, retrăgînd-o, o descoperă plină de sînge. Exclamă, mirat de absența durerii : „Extraordinar !" Altcineva glumește și peste o clipă moare. Un soldat german se îndrăgostește de o domnișoară franceză și — pentru a o întîlni — va fi primul, de acum încolo, care va pleca voluntar în misiunile cele mai periculoase. Un altul se crută de dragul soției lăsate acasă, dar revenind o va găsi adulteră. Din masa de uniforme pătate cu noroi se desprind treptat cîteva destine, rezumînd parcă o întreagă omenire. Oamenii continuă să trăiască la fel, cu toate că războiul i-ar scuti de legile vechi abolite. Singele — acelasi sînge — învață din această experiență mai degrabă camaraderia și dragostea decît ura și răzbunarea. Vocea omului umilește tăcerea irațională a războiului.

Bineînțeles că totul e sumbru și apăsător, dar nu e descurajator, ci mai degrabă stenic. Pabst a găsit în acest filon al omeniei răspunsul cel mai bun la absurditate. Veseliile precedînd dezastrul, dezastrul nemaiputînd duce altundeva decît la detentă, morțile unora nemaiputînd da celorlalți decît speranța reluării vieții de la zero... treptat toate acestea instalează în spectator un mecanism orb, o nepăsare ce se condamnă pe sine și care în cele din urmă explodează într-o exasperare subtilă.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Întrebarea

■ CHESTIUNEA acelui film intitulat chiar așa : **La question** — era cît, pînă unde și, în cele din urmă, dacă un om de caracter, talent și idei poate rezista torturilor la care îl supun temnicerii săi, constituiți într-o armată hotărîtă să instituie o putere capabilă să supună — prin ordin și regulament — toate caracterele, să aplatizeze toate talentele, toate ideile care, prin natura lor, nu se pot plia poruncilor de revolver și cizmă bătută cu furie în numele unui șovinism calp și orb. Filmul (regia : L. Heynemann) avea multe calități, mai puțin aceea de a surprinde zguduirea care a cuprins Franța acelor ani '60, la aflarea știrii că la Alger se torturează, că parașutiștii generalului Massu folosesc, în anchetele lor, metodele unui Gestapo cunoscute prea bine de părinții și rudele acestor tineri feroci gata să moară, dar mai ales să omoare, pentru ca Algeria să rămînă colonie franceză. Dar ceea ce reieșea cu extremă vigoare din film, era conjuncția dintre puterea de a chinui, pofta de a supune și ura împotriva intelectualului, a celui care-și poate permite nuanța și protestele unei inteligențe responsabile. În acel imperiu al forței brute, detestarea fără de mister a tot ce e gînd și, deci, replică, — identificat imediat cu marxismul, cu ideologia oricărui „homme révolté" — devenea substanța primordială a unei imaginații și practici torționare care nu-și îngăduia, dintre „omenii", decît minciuna sfruntată după săvîrșire. „Voi sînteți de vină ! — îi strigă călăul victimei sale, un francez care găsea îndreptățit să susțină mișcarea de eliberare națională a algerienilor. Voi sînteți de vină, voi, intelectualii, scriitorii, matematicienii..." „Și pictorii ?" — îl întreabă, preopinentul. „Și pictorii !" urlă neonazistul, enervat rău, descoperind o stranie vulnerabilitate, aceea la sarcasm, grimasă sublimă a oricărei neputințe noocratice.

Există, firește, în orice victimă o iluzie lirică — dusă pînă la lirismul cauzei pierdute. Dar, după atîtea experiențe, după înfrîngerea nazismului, după atîtea revoluții care s-au dovedit posibile în clipa căderii lor — conform expresiei de geniu venite sub creionul lui Camil, în 1948, în al său „Bălcescu" — lucrurile nu se opresc aici sau nu se mai pot opri aici, la acest moment extatic dar ineficient. Mai presus de rafinata iluzie lirică a intelectualului, stă lirismul împotrivirii, atît la iluzii cît și la supunere, venit dintr-un adînc pe care nimeni nu l-a definit mai curat ca acea carte foarte veche : „Omul e tare ca fierul și slab ca musca". În labirintul acelor chinuri, nu mai puțin complicat decît coridorul insuportabil al speranței fără de fantasme, revoluționarul găsește două elemente la fel de coerente ca apa și focul : creionul și hîrtia. El scrie ce i s-a întîmplat și transmite. Nimic mai mult. El scrie și se află. Aici sfîrșește regatul iluziilor înfrînte, ca și imperiul forței brute, tulburat mortal, în toată mediocritatea urîlor sale, de un creion și de cîteva litere. Un maniheism primar și las a pus pe seama scrisului numai ineficiențele sale imediate și înfrîngerile sale prea evidente, dar temporare. Nu s-au observat suficient ascunsele lui victorii, tocmai prin acumularea, în timp, a acestor înfrîngeri exasperate. Toate victoriile asupra maniheismului sînt taciturne.

Radu Cosașu

Muzică

Jurnalul expozițiilor

Sorin Dumitrescu

CINEVA, nu din breasla plasticienilor și nici măcar dintre obișnuiții expozițiilor curente, mi-a mărturisit, privind, în seara vernisajului, lucrările lui **Sorin Dumitrescu**, că fără să le înțeleagă foarte bine, le resimte ca „extrem de importante". E o vorbă adîncă aceasta cum sînt, uneori, vorbele bunului-simț. De fapt, e infinit mai prețios să percepi, fie și nearticulat, „importanța" unui fenomen, decît să-l înțelegi pedant, dizolvindu-i misterul în linearitatea anostă a unui enunț. Înțelegerea e mai înaltă cînd e intuire a „importanței" unui lucru, decît cînd e simpla lui lămurire. Calificînd, așadar, expoziția lui Sorin Dumitrescu drept „importantă" sîntem foarte aproape de miezul ei. Ni se cere, totuși, să oferim acestui difuz calificativ o minimală întemeiere critică.

Primele argumente pe care le putem invoca sînt de ordin imediat. Expoziția despre care vorbim are, în întregul ei, prestanța unei zeități. Și asta nu neapărat pentru că pune în joc mijloace spectaculoase (spații largi, proporții colosale, panotare incitantă, tehnici artistice insolit combinate, abundente tușe aurifere, titluri provocator dogmatice etc.), ci pentru că toate aceste mijloace se supun — cu spectacol cu tot — unui program artistic coerent pînă la a nu constitui decît o singură, enormă, propoziție. Rareori un atît de masiv cortegiu de instrumente a fost mai bine strunit pentru obținerea austerității. Rareori fastul a fost mai disciplinat. Expoziția nu e rezultatul unei cuminți acumulări de imagini ; ea pare, mai curînd, urma lăsată în spațiu de ampla respirație a unei stihii...

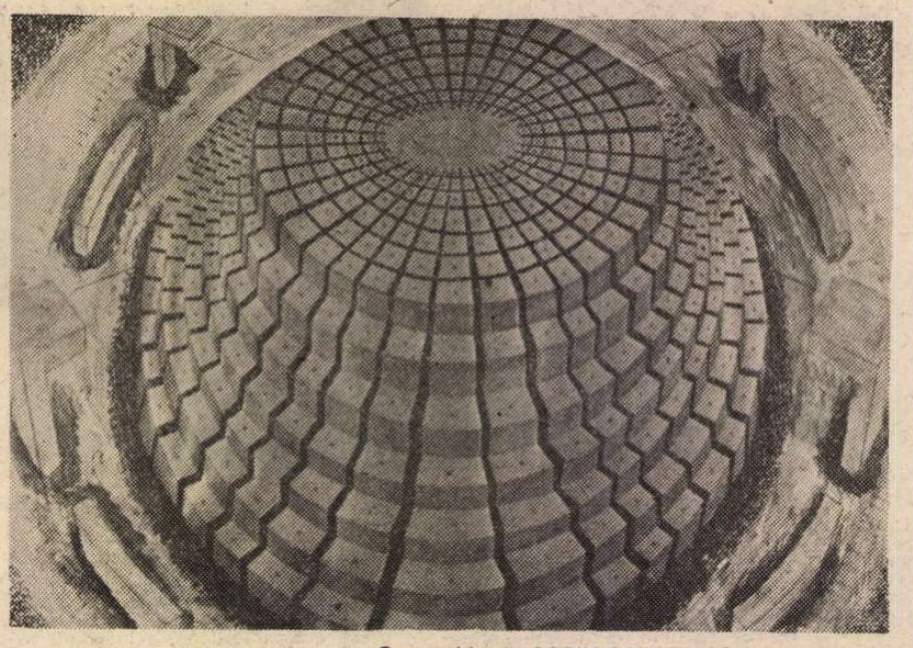
Înainte de a putea formula judecăți de un fel sau altul, înainte de a opta mental pentru o interpretare sau alta, te simți confruntat cu o retorică gravă, față de care puzderia de expoziții „frumoase" pe care le-ai tot văzut de-a lungul vremii alunecă în condiția artizanatului. Sorin Dumitrescu reabilitează o specie de artist — disparentă astăzi — pentru care „talentul", instinctul, dexteritatea n-au sens decît în măsura în care își asumă riscul unei idei. Și nu al unei idei de tipul ingeniozității, al invenției facile, al jocului, ci al unei idei din acelea în al căror cîmp, dacă nu-ți găsești optima așezare, te poți rătăci ireversibil. Angajat într-o atît de solemnă reflexie, Sorin Dumitrescu iese, în chip necesar, din perimetrul obișnuit al artei. E firesc să se folosească de cele mai diverse procedee : de la grafică și relief, la pictură și sculptură, de la studiul minuțios al unor semnificative „întîmplări" spațiale (Ciclul „Privirilor fixe"), la tatonarea lingvistică din „Scurt eseu asupra freamătului", de la proiectul unor utopice labirinturi, la contemplarea modelului uman însuși, precar ca o umbră și totuși de o rituală autoritate. E, întrucît va, legitim să presupunem că Sorin Dumitrescu ar fi putut la fel de bine să fie altceva decît pictor, fără ca prin aceasta să-și trădeze preocupările. În mod vădit, pictura nu e pentru el o „specialitate", o dogmă cu statute tranșante. E o cale. (Nu s-a spus, oare, și despre Velasquez, care e pictura însăși, că nu l-a interesat niciodată să fie pictor ? Și nu declarase Klee, încă din tinerețe, că mai mult decît arta îl pasiona evoluția propriei personalități ?) Or, tocmai din atelierul acelora care, eliberați de miopia meșteșugului fanatic, n-o idolatrizează, arta iese consolidată : ca o tehnică spirituală, nici mai bună, nici mai rea decît altele, cu condiția să fie deschisă înspre un adevăr valabil, în numele căruia să nu tolereze nici o concesie.

Adevărul lui Sorin Dumitrescu ține — evident — de o ordine **arhaică** a lumii. Întregul său efort pare unul de reidentificare a „simplităților" constitutive dindărătul lucrurilor. Se caută mereu arhetipuri, „hiper-semne", modele. Se caută **principiul** după care realul se poate reconstrui ; și un transparent simbolism al zidirii (implicînd motivul alegerii locului, al pietrei unghiulare, al axei lumii etc.) organizează o bună parte a expoziției. Dar evocînd stratul arhaic, originar, al lumii, această expoziție nu are nimic din caracterul nostalgic al unei comemorări. Arhaicul nu e, pentru Sorin Dumitrescu, ceva care **a fost** la un moment dat, ci ceva care **este** veșnic, tezaurizat irevocabil în adîncul nostru. De aceea, mai potrivit decît termenul „arhaic" e poate, acela de „primordial". Nu ni se oferă nici o clipă misterioase reziduuri ale unor valori dispărute. Ni se oferă valori **actuale**, sau, în orice caz, oricînd actualizabile. Ni se oferă criteriul însuși al valorii : **centralitatea** ei, caracterul privilegiat al „situării" ei în economia universală.

Pathosul reperării centrului (din care s-a născut, în spațiul românesc, și **Coloana infinită** a lui Brâncuși) e substanța care garantează discursului lui Sorin Dumitrescu acea continuitate de propoziție unică, pomenită la începutul încercării noastre. Dar de la Brâncuși încoace, în cultura lumii pare să se fi petrecut o mutație pe care lucrările lui Sorin Dumitrescu o întruchipează cum nu se poate mai bine. Simbolismul centrului e contrabalansat de un simbolism al **răspîntiei**, al răscrucii. Cu alte cuvinte, nevoia de reper, de ordine axială, eșuează într-o aporie. Căutăm centrul, dar, chiar găsindu-l, nu ne putem odihni în el ; îl citim, dimpotrivă, ca răspîntie, așadar ca dilemă. „Intersecție suspendată" se intitulează una din imaginile artistului. Dar intersecția e ea însăși suspensie... „Suspendarea" ei nu face decît să întărească senzația de opțiune paralizată, de tensiune antinomică pe care ea, oricum, o implică. Resimțit ca răspîntie, centrul nu mai e un teren ferm, ci un loc al dubiului, al hipertrofierii posibilului pe socoteala realului. Din hotar al deplinei securități, centrul devine, ca răspîntie, o parabolă a neliniștii, a indeciziei, a lipsei de criterii. În răspîntie, centrul hamletizează. El își dezvăluie simultan fascinația și vertijul.

Întreaga expoziție a lui Sorin Dumitrescu e, în același sens, un mod de a hamletiza. Ea aparține unui artist care nu e doar „hiper"-talentat, ci capabil să mărturisească pentru vremea sa și pentru generația sa. El refuză confortul unei ordini prea la îndemînă și știe să-și asume cu noblețe tragica perplexitate a artei contemporane. Așa se face că cineva, nu dintre cunoscătorii de artă, mi-a putut spune, la vernisaj, că fără să înțeleagă foarte bine ce vede, simte că vede ceva „important". O vorbă adîncă, cum sînt, uneori, vorbele bunului-simț.

Andrei Pleșu



Compoziție de SORIN DUMITRESCU (sala Dalles)

Georgeta Năpăruș

GÎNDIND pictura ca pe o asociere semnificativă deschisă conotărilor succesive, fiecare ipostază propunînd altă încărcătură afectiv-simbolică prin schimbarea ordinii semantice, **Georgeta Năpăruș** reușește dubla investitură, poate tradițională din unghiul opozițiilor conceptuale dar încă fertilă, a expresivității emoționale și a nevoii de rațional. Chestiune ce nu reprezintă în sine ineditul absolut, paradigmatic — oricum inexistent în planul fenomenelor artistice, totdeauna alimentate dintr-un precedent, chiar dacă se vor iconoclaste — dar artista are orgoliul de a reformula, cu lucidă prudență, modul de a pune și rezolva problemele de iconografie și picturalitate. Ceea ce, în condițiile vehiculării unui repertoriu figurativ-evocator, suport pentru semne și pictograme ce vin din legendă și mărturisesc voința stării de mit, postulează cel puțin originalitatea demersului, reafirmînd tranșant credința în fertilitatea inepuizabilă a lumii concrete, oricare ar fi forma sa de existență.

Desigur, s-ar putea replica, după o analiză superficială, că structurile figurative sînt doar pretexte, enunțuri pregătitoare și, într-un fel, liniștitoare pentru spiritele dornice de recognoscibil, sensul intim și ultim al imaginii rămînînd abstract. Lucru perfect valabil pentru orice tip de sintagmă ce nu-și propune — și nici nu ar putea să o facă, dealtfel, conceptul presupunînd, prin simpla operare asupra realului, o reintegrare a acestuia în ordinea artistică, obiectiv diferită de cea concretă — decalcul naturalist, ci implicarea unor inerente sinteze cu valoare abstractă. Pentru că, încă de la început, trebuie să acceptăm că abstracția ideilor, instituirea unui orizont larg deschis sugestiilor multiple și complexe, plurivoce sub raportul mesajului umanist, etic și estetic, reprezintă **structural și calitativ** cu totul altceva decît abstracția mijloacelor, provocată prin decantarea evenimentelor și a imaginii lor. Or, arta Georgetei Năpăruș, operînd cu un repertoriu figurativ capabil și dornic de surprize și incitante întrebări ce se articulează prin procesul decodificării în lanț, pleacă de la planul ideilor conținute în stimulul inițial, deschizîndu-le o nouă perspectivă ontologică, mai abstractă dar și mai cuprinzătoare pentru implicațiile existențiale. Este sentimentul ce se degajă explicit după o lectură atentă, nuanțată, operată asupra particularului prolific, în încercarea de distanțare pentru o sinteză a tensiunilor totalizatoare. Pentru că, indiferent de complexitatea și proteismul emblematicii care transformă fiecare lucrare într-un virtual palimpsest, supus descifrării și ordonării concluziilor, nu fără subtile delicii provocate de prelucrarea substanței cromatice, rigoarea unui program urmat cu o calmă consecvență se degajă din întregul expoziției.

Tema costumului, repertoriu abordat în afara oricăror limite sau prejudecăți formale și calitative, ca purtător al amintirilor ancestrale, al memoriei originare și al condiției definitorii de obiect umanizat conduce inerent, potrivit logicii semantice și premisei ideatice, la reificarea biomorfului prin transformarea sa în heraldică sau în scriitură. Organicitatea integrării succesiunii de fapte și fenomene ce formează cîmpul existenței în stratul său arhaic, în inextricabila structură a costumului ca purtător al urmei trecerii omului prin viață conferă forță și persuasivă fascinație imaginilor. O vitală și irepresibilă exuberanță dionisiacă înnobilează tactilitatea atent elaborată a suprafeței pictate, fără a fragmenta integritatea compoziției ca tot semnificativ. De la austeritatea rafinamentelor monocrome, utilizate cu savantă știință, pînă la subtile, grave acorduri în gamă sau contraste de reciprocitate expresivă, artista etalează o indiscutabilă proprietate a mijloacelor picturale, ajungînd uneori la prețioase și chiar senzuale efecte de materie. Proliferarea bestiarului și a sigiliilor antropomorfe, nu o dată reluînd voit și explicit sugestii totemice cu funcție magică sau rituală, transformă conținutul pînzei într-o suprafață de lectură, fără ca narativismul propriuzis să sufoce ecloziunea metaforei. Detaliul nu se justifică decît în raport cu întregul pictural, totalitatea imaginii nu trăiește decît prin insinuanta intruziune a particularului atent șlefuit în aparentă decizie gestuală. Atitudinea, atent constituită și urmărită de-a lungul unor etape ce se pot intui în succesiunea lor cronologică, fără a trăda hiatusuri sau reveniri, încă din lucrările datate 1964—65 tutelează cu **autoritatea unei opțiuni** și celelalte cicluri posibile. **Călăreț, Cavaler, Prinț**, dar și **Iarna palidă, Sperietoarea, Mănușa de lînă**, sau **Țesătoarele din Cisnădie, Căruța cu paiațe, Oastea lui Mihai**, repere alese după criterii de afinitate, lor putîndu-li-se adăuga și celelalte componente ale fiecărei familii spirituale cărora le aparțin, ne conving de existența unui univers particular căruia, pentru a-i da o identitate palpabilă, îi spunem Georgeta Năpăruș. Dar în el descoperim o tainică, permanentă și mereu surprinzătoare existență picturală de factura fabulosului, a feericului coborît din imageria populară dar și din amintiri nostalgic desuete — fotografii de familie reactualizate —, a fantasticului alimentat din sechelele realității și prin aceasta capabil de regenerare. Tensiunea căreia i se supun toate elementele de compoziție, desen, culoare, spațialitate, în elanul unificator ce le transformă în textele unui manuscris în același timp grav și funambulesc, ancorat în memorie dar și în premoniție, fără ambiguități conceptuale, din ea și, firesc, împotriva ei, țîșnind surpriza unui **Portret în alb**, de o elegantă puritate extrem orientală, asemeni unei proiecții ideale a propriei nevoi de integritate și certitudine. Punct din care, eliminînd orice etichetă limitativă, putem începe analiza nuanțată, chiar polemică, a demersului artistei, fără îndoială de o calitate intelectuală ce valorifică un patrimoniu frust, fără a pierde nimic din inteligența selectivă proprie adevăratei picturi.

Virgil Mocanu

Rodica Pandele

INAUGURATĂ de prestigiosul critic Dan Grigorescu, expoziția pictoriței **Rodica Pandele**, deschisă la galeriile „Simeza" atrage publicul ca un magnet. Concomitent cu extraordinara expoziție-eveniment a lui Sorin Dumitrescu, cu expoziția retrospectivă Margareta Sterian (subtilă și rafinată incursiune în mirajul visului, caligrafiat de penelul unei dăruite sensibilități), un public setos și comprehensiv la fenomenul de artă asaltează și galeriile „Simeza". Pictura Rodicăi Pandele șochează, predispune la meditații și reverii, încîntă. Temperamentul ei focos, cum ar spune Călinescu, de-o neastîmpărată fervoare imaginativă, cenzurat de o gîndire echilibrată, armonioasă, produce originale metafore poetice tensionate de accidente cromatice, alternînd între culori ghețoase, de limpezimi siderale și tonalități iradiante de roșuri și portocaliuri. Griurile sînt aproape cu desăvîrșire eliminate din pictura ei. Ca și soluțiile brutal figurative sau programatic nonfigurative. Chiar cînd studiază universul psihologic al altcuiva, ca în admirabilul portret al Gabrielei, pictorița se studiază și se exprimă pe sine. Este o orgolioasă stăpînită de obsesia sincerității dialogului ei cu lumea concretă și cu lumea închipuirii și meditației. Sub penelul ei culorile țîșnesc vii, vibrante, încărcate de zvîcnete și pulsații, formele se organizează și se înlănțuie dramatic, însurubîndu-se miraculos într-o spațialitate dinamizată de permanența zborului, a aspirației spre înalt. Siluetele ei terestre au fluiditatea și stranietatea unor sonorități cosmice, sub ochi se descompun cinetic, în crescendo grațios, ritmuri ca de balet, corola florilor explodează ca sub un aparat magic, anotimpurile se mișcă într-un zbor fulgurant de fluture violaceu și păsările se ridică umanizînd spațialitatea. Semnul marcant al acestei personalități, încă poate nu pe deplin limpezite în laboratoarele ei secrete, este spirala, cum remarca și Dan Grigorescu. Spirala ca expresie a genezei, a optimismului, a deschiderii, a visului, extensiei și zborului. Asta oare să atragă atenția vizitatorilor : „capacitatea ei de a da spațiului un înțeles" sau brutalitatea dezvăluirii cu sinceritate a unui suflet bîntuit de întrebări, chinuit de forme și obsesii care devin impulsuri cromatice încîntătoare sau șocante! Oricum, un lucru e clar, dincolo de eventualele obiecțiuni de rafinament de limbaj, pictura semnată modest R. P. are un efect percutant și asta explică de ce acei care nu-i pot cumpăra tablourile se întorc să le revadă.

Alecu Ivan Ghilia

RODICA PANDELE : **Portret**

UN UMANIST AL ZILELOR NOASTRE

EUGEN RELGIS

LA 2 martie 1980 Eugen Relgis împlinește 85 de ani.

Proeminentă figură a culturii noastre — din păcate prea puțin cunoscută — el este romancier, nuvelist, eseist, poet, filosof, sociolog, publicist, autor de impresii de călătorie, aforisme și scenarii cinematografice. Activitatea sa umanitaristă și pacifistă, cunoscută pe plan mondial, a fost elogiată de Romain Rolland, Stefan Zweig, Henri Barbusse, Upton Sinclair[1]).

Romain Rolland îl considera un demn urmaș : „Nu cunosc vreun alt european în mîinile căruia să pot încredința la amurgul vieții mele cu mai multă siguranță ideile mele pacifiste și universaliste ca să le treacă viitorului. Căci nimeni altul nu are o concepție și o inteligență atît de larg cuprinzătoare pentru aceasta, și nimeni altul nu simte aceste idei atît de intim legate de ființa sa spirituală“ [2]).

Dintre zecile de aprecieri elogioase la adresa scriitorului român ne oprim doar la cea a dr-lui C. I. Parhon : „Cunosc de un lung șir de ani pe Eugen Relgis, un scriitor de mare valoare și un propagandist entuziast și perseverent al ideilor pacifiste și umanitare. Am avut cinstea să scriu un articol în primul număr al revistei „Umanitatea“, editată și condusă de d-sa, imediat după încetarea primului război mondial. D-sa a întrezărit de la început epoca de pace și înfrățire între popoare într-un spirit de înaltă colaborare spirituală. Lucrările d-sale literare și umanitariste suscită toată atenția“ [3]).

Născut la 2 martie 1895 la Piatra Neamț, Eugen Relgis publică primul său volum încă din anii studiilor liceale. Acest *Triumf al neființei* va fi apreciat favorabil de „Viața românească“. Articolele democratice apărute în „Rampa“, „Dimineața“ și „Opinia“ înaintea primului război mondial pledează pentru o arhitectură specific națională și pentru construirea de locuințe confortabile pentru muncitori. După absolvirea școlii de arhitectură, Eugen Relgis va lucra, începînd din 1916, la fabrica de mașini Vulcan și la diferite șantiere de construcție din București, Iași și Crevedia.

În 1920 intră în arena socială, prin fondarea la Iași a revistei „Umanitatea“, care a grupat în jurul ei tînăra generație și multe din spiritele avansate ale culturii românești. Istoria presei noastre literare consemnează cele șase numere lunare ale publicației (iunie-noiembrie 1920) alcătuind un volum de 312 pagini în 8°. Dintre colaboratorii care și-au spus, mai mult sau mai puțin răspicat, cuvîntul, amintesc pe : Tudor Arghezi, Felix Aderca, Petre Andrei, Ion Barbu, Andrei Braniște, Al. Dominic, B. Fundoianu, C. I. Parhon, Ion Pas, Al. A. Philippide, I. Peltz, Ioan Slavici, Ionel Teodoreanu, Tudor Vianu, Ion Vinea.

Cea de-a doua revistă, „Cugetul liber“, redactată de Eugen Relgis și Ion Pas, a apărut de la 1 noiembrie 1927 pînă în august 1928. Au semnat aici, printre alții, Gala Galaction, Barbu Lăzăreanu, Lotar Rădăceanu, Panait Istrati.

Cea de-a treia publicație, „Umanitarismul“, exclusiv sub conducerea lui Relgis — apare 20 de numere, între 1 iulie 1928 și iunie 1930.

Cele două romane de analiză interioară ale lui Relgis apar în 1924 *(Petru Arbore)* și 1927 *(Glasuri în surdină)*. În martie 1929 întreprinde în țară o mare anchetă asupra păcii, extinsă apoi în întreaga lume. Rezultatele acestor cercetări le publică în lucrarea *Wege zum Frieden (Căile păcii)*, apărută în 1932 la Berlin, cu o prefață a lui Romain Rolland și o introducere și o încheiere ale lui Relgis. Este o carte de mare valoare documentară, unde se găsesc răspunsurile a 160 de personalități ale culturii, științei și politicii mondiale asupra problemelor păcii. Această operă colectivă de aproape 300 de pagini a fost distrusă în primele auto-da-feuri la instaurarea regimului nazist în 1933.

În 1937 *The New History Society* din New York a inițiat un concurs cu tema „Cum se poate organiza dezarmarea universală“. Din 3 200 de răspunsuri primite din întreaga lume, juriul a premiat 40 din cele mai bune, acordînd cîte un premiu pentru fiecare țară. Din România, de unde au concurat 59 de persoane, premiul a fost conferit lui Eugen Relgis. În răspunsul său, acesta s-a mulțumit să expună concepția și acțiunile privitoare la Internaționala pacifistă.

Participarea la diferite ședințori, sutele de conferințe și lecții ținute în cadrul universităților populare — alături de activitatea de traducător — constituie o altă latură importantă a muncii obștești a lui Eugen Relgis.

Ca bibliotecar al cercului *Libertatea*, în octombrie 1942, în loc să predea la comisariat cărțile „subversive“, împreună cu G. Spina, care fusese numit custode-ajutor, Relgis a transportat numeroase volume și colecții marxiste (în pachete mici, riscînd să fie controlați pe stradă) la fosta bibliotecă a „Adevărului“, ajunsă în posesia Ministerului Propagandei, dar condusă de Ștefan Voitec. Amintindu-și aceste întîmplări, G. Spina va scrie mai tîrziu : „Știu, prietene Relgis, toate amărăciunile tale ; le-am împletit cu ale mele în anii din urmă, cînd paznici ai unei biblioteci cărăm cu riscul vieții noastre volumele «subversive», ca să le salvăm de confiscări ; am salvat *Capitalul* lui Marx, operele lui Kautsky și ale lui Lenin, sute de cărți care altfel ar fi fost distruse de polițiștii în competința cărora era dată pe atunci epurarea bibliotecilor“ [4]).

ZIUA Eliberării este privită astfel de Relgis într-o lucrare pînă azi inedită :

„23 August 1944. Am trăit-o fiecare dintre noi și e de prisos să repet aici ceea ce e înscris în inima și în conștiința oricui a îndurat teroarea unui regim de prădăciune și crimă, oricărui om care simte în toate fibrele ființei sale miracolul supraviețuirii într-o lume ruinată și prea plină de mormintele sacrificaților. Pentru ziua acestei izbăviri a omului m-am pregătit și eu : nu de ieri, nu din ziua reîntoarcerii mele în acest loc al pătimirilor noastre, ci de un sfert de secol de cînd am simțit și prevestit primejdia acestui război și m-am străduit din toate puterile mele pentru pace și omenie“.

Îndată după 23 August 1944 lansează un nou Apel al primului grup umanitarist din România. Finalul acestui document proclamă cu hotărire : „Ne asociem mișcărilor de eliberare din țările subjugate militarismului hitlerist și fascist, țări printre care se află și România, cu actul ei hotărîtor din 23 August 1944. În acest sens reînnoim chemarea noastră către vechii noștri camarazi și către toți acei care își însușesc convingerile noastre — pentru a afirma astfel prezența noastră în ultima fază a unui război pe care, cu un sfert de veac în urmă, cîteva minți lucide l-au prevestit, strigînd în deșert surzilor ce nu voiau să audă și orbilor ce nu voiau să vadă prăpastia spre care îi mînau cei răi“.

În primii ani după Eliberare publică articole în presa democratică, mai ales în „Libertatea“.

Apar lucrările *Romain Rolland și Uniunea Sovietică*, *Popasuri la mari europeni* (1945) și *Zece capitale* (1946).

În septembrie 1947 se stabilește cu familia la Montevideo, în Uruguay. În țările din America latină Eugen Relgis a ținut sute de conferințe. Desfășoară o amplă activitate culturală în limba spaniolă.

Nostalgia ținuturilor natale, dorul plaiurilor românești îl mistuie, transfigurîndu-le artistic în poezia *Întîiul acord*, datată 24 martie 1954, Montevideo : „Gîndul ți-l spui în orișice țară / Pe unde te poartă o soartă amară, // Simțirea ți-o torni în vreun grai pămîntesc / Doar te-o-nțelege un suflet frățesc // Lumea e una-n felurită-nflorire / O lege conduce-ntreaga omenire. / / Spre-același miragiu : un pașnic liman / Ce-astimpără valuri stîrnite în van. // Slăvește Iubirea sub bolta eternă, / Oriunde te afli, ca-n țara maternă. // E ca și nădejdea : universală ; / Ea toate le-alină afară de dorul / Ce-l cînți tu, poete, în limba natală“.

În 1955 s-a constituit în Uruguay un comitet național pentru sprijinirea candidaturii lui Relgis la Premiul Nobel pentru pace. Comitetul a fost prezidat de Carlos Sabat Ercasty. S-a editat cu acest prilej un volum omagial în cinstea candidatului, în care găsim aprecieri elogioase.

Eugen Relgis a participat la diferite congrese internaționale (al organizațiilor reunite a „Forțelor libere ale păcii“, Congresul umanist din Olanda, Congresul pentru libertate și cultură etc.). A fost invitat de patru ori în Japonia și de două ori în India de către „Gandhi Mission“. I s-au conferit numeroase distincții în diferite țări.

Scriitoarea sud-americană Norma Suiffet a tipărit cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la nașterea lui Eugen Relgis o carte jubiliară. Cu acest prilej Ambasada română din Uruguay a participat la sărbătorire.

Una din ultimele lucrări ale autorului se intitulează *Romain Rolland, omul liber față de barbaria totalitarismului. Un caz de conștiință.*

Sindicatul scriitorilor francezi a acordat sărbătoritului medalia „Mérite national français“, în grad de ofiter, cu mențiunea „Pentru merite excepționale și servicii aduse umanității“.

Canipo Carpio scria într-un recent studiu în limba spaniolă :

„America ascultă mesajul frățesc al lui Relgis, marele poet pelerin, care a străbătut toată Europa pentru a vorbi oamenilor... Moștenitor al gîndirii lui Romain Rolland, Relgis a devenit una din figurile cele mai proeminente ale culturii universale, pentru amploarea umanitaristă care s-a concretizat într-o operă fecundă ca literat, poet și sociolog, semne de neconfundat care caracterizează pe oameni în aspectul lor cultural și artistic și genii pentru pregnanța și elevația lor“.

La 85 de ani, Eugen Relgis muncește cu intensitate și pasiune pentru pace, umanitarism și democrație.

Mircea Handoca

[1]) Upton Sinclair, *Scrisori către Eugen Relgis*, în „Manuscriptum“, an III (1972), nr. 4 (9), p. 158—159; Henri Barbusse : *Două scrisori către Eugen Relgis*, în „Manuscriptum“, an V (1974), nr. 2 (15), p. 164—171, prezentate de Mircea Handoca.

[2]). Dintr-o scrisoare a lui Romain Rolland către Eugen Relgis, datată 30 octombrie 1929.

[3]). Dintr-o scrisoare a lui C.I. Parhon, datată 13 septembrie 1947.

[4]). G. Spina — Scrisoare de prieten, „Libertatea“, 3 martie 1946.

Muzică

Din nou — TINERII

LUCREZ, ca muzicolog, la Opera Română și am început să mă simt mîndru că această instituție este în ultima vreme tratată dur, în discuțiile care se poartă în presă ; se spun vrute și nevrute, unele adevărate, altele doar pătimașe, dar în fapt Operei i se face, în felul acesta, un serviciu nesperat, pentru că numai în aerul aspru și proaspăt pot crește plantele viguroase și rezistente la intemperii. Fără îndoială, din schimburile vii de păreri va ieși la iveală lumina și multă lume va ajunge la concluzia că Opera trebuie realmente ajutată, că trebuie să i se creeze condițiile — adică — de a sui tot mereu spre înălțimi, așa cum se cuvine primei scene lirice a țării, către care se îndreaptă atîtea priviri. De asemenea, printr-o admirabilă lege a echilibrului, că e drept să ne aplecăm și asupra frumuseților care cresc pe acest ogor, în stare, din fericire, să producă și grîu curat, nu numai bălării nedorite. Dar fiindcă nu intenționez să discut despre Operă (sînt alții mai potriviți să o facă), pornesc de la vioiciunea dialogului iscat în jurul ei pentru a constata că în multe alte domenii confrații mei în ale criticii împart indulgențele cu un surîs nevinovat și pur. Curg epitetele maxime cu o asemenea larghețe, încît de multe ori mă întreb ce se va întîmpla dacă în viața artistică se vor produce realmente evenimente memorabile, cum am avut prilejul să consemnăm, din fericire, de atîtea ori în ultimele decenii. Atunci, de unde ne vom mai scoate adjectivele, dacă le-am consumat fără prea multă chibzuință ? Nu ne dăm seama oare că laudele exagerate lasă pe respectivii artiști dezarmați în fața realității, în fața obstacolelor redutabile care-i pîndesc la tot pasul într-o carieră sublimă prin noblețe, prin satisfacții dar și prin spinii ascunși între roze ? Și că, dacă îi deprindem numai cu zîmbetele, vor începe să se considere infailibili, fenomenali, că se vor lăsa, implicit, pe tînjeală, că nu vor mai progresa și că la prima confruntare cu o opinie exprimată pe șleau riscă să încerce adevărate crize sufletești din care să nu se mai poată redresa ?

De aceea, mă apropii cu nespusă dragoste în primul rînd de tinerii noștri muzicieni, de cei foarte tineri, elevi ai liceelor de artă și studenți ai Conservatoarelor, și cred că în aceste zile atît de importante, de după Congresul Educației și Învățămîntului, se cuvine să arătăm că școlile de specialitate au dat posibilitatea uimitorului talent al poporului român să se manifeste în toată strălucirea. Trebuie să ne bucurăm a culege aceste roade îmbelșugate, care se adună la răstimpuri într-un număr impresionant de premii și distincții obținute la concursurile internaționale și în același timp să trăim cu perspectiva necesității continuei hrăniri a unui izvor capabil să arate lumii întregi o latură atît de esențială a afirmării spiritualității românești. Rezultatele artistice sînt spectaculoase , dar cer în același timp o permanentă îngrijire, o consecvență a preocupării fără de care nu se poate concepe construirea unui edificiu trainic și durabil — nici în aspectele materiale și nici în cele spirituale ale traiului nostru.

Mă apropii, deci, cu dragoste de tineri, nu fiindcă starea lor de nevinovăție s-ar prelungi dincolo de o anumită vîrstă. Dar pentru că acest material uman fraged poate fi deprins cu legea drastică a recompensării doar după talent și muncă. Tinerii trebuie înconjurați de afecțiune, dar și de exigență; dacă sînt lăudați într-un anumit moment al evoluției lor, ei trebuie să știe că pot fi dojeniți, chiar cu asprime, în momentul următor și că un prestigiu adevărat nu se construiește decît în ani în șir de eforturi încordate. Pînă la urmă, talentul nu devine semnificativ decît dacă este dublat de o stăruință, o dorință de autodepășire niciodată obosită sau derutată de amabilități cupide. Tinerii înclinați să se legene în visele permanentei străluciri trebuie aduși la realitate, cînd este cazul ; mai devreme sau mai tîrziu ei vor mulțumi celor ce i-au ajutat astfel, cu cinste și cu sufletul deschis.

În ultima vreme, am ascultat mulți tineri remarcabili : Mihaela Martin, de pildă, cu biruințl la mari concursuri („Ceaikovski“ — Moscova, Montreal etc.) și-a cucerit laurii printr-un talent ce izbucnea, încă de cînd am auzit-o, fetiță cît un nod, scoțînd flăcări din vioară într-o **Poloneză** de Wieniawski, dar și printr-o voință creatoare ce străbate acum de la prima la ultima notă a unei **Sonate** de Bach (ca în primăvara lui 1979, la „Festivalul tinerelor talente“ de la Rîmnicu Vîlcea) sau ca zilele trecute, cînd luptîndu-se cu aproximația personajului mustăcios și debonar de la pupitrul Orchestrei Radioteleviziunii (Pietro Argento) a reușit să-și modeleze resursele interpretative pe trupul unui **Concerto** de Mozart, probă stilistică ce nu-i vine la îndemînă fără o grijă, o muncă constantă. Am auzit cu bucurie că îndemînarea paganiniană a lui Florin Paul a triumfat la Concursul de la Genova, care a mai cunoscut și alte victorii ale școlii instrumentale românești și ne-am adus aminte de dezarmanta dezinvoltură cu care acest tînăr prestidigitator al viorii a parcurs **Concertul în re major** al diabolicului virtuoz romantic italian la apariția sa solistică cu Filarmonica „George Enescu“. Fie ca această ușurință fermecată să se umple permanent și cu o bogăție sufletească, cu o tensiune interioară pe aceeași măsură ! Am mai ascultat-o de curînd pe Delia Bugarin, o altă violonistă, prețuită la un concurs ceva mai mititel, de la Sion (Elveția), și ne-am bucurat să vedem peisajul nostru instrumental întregit cu o finețe și o interiorizare întemeiate pe o frumusețe sufletească și o seriozitate pilduitoare. Și așteptăm și pe foarte tînărul Gabriel Croitoru să ne dea tot ce promite talentul său înflorit atît de timpuriu. Atenție, doar, să nu-l stricăm lăudîndu-l permanent.

Vreo trei premii (Spania, Grecia, Olanda) a luat în 1979 și Liliana Bizineche, cîntăreață brașoveană și crescută la Conservatorul din Cluj, cu o voce calitativă și talent cu antene îndreptate spre toate epocile de dezvoltare a artei cîntului; să ne amintim și de Iuliana Ciurcă, mezzosoprană cu voce amplă și muzicalitate debordantă. Îmi pare rău, dar nu mai am loc aici și pentru pianiști, violonceliști, ansambluri camerale, suflători. Promit să mai revin. Pentru că sînt multe flori pe cîmpie.

Alfred Hoffman

Cartea străină

Ivan Slamnig: „PARTEA BUNĂ A CURAJULUI“

NEHOTĂRÎT, parcă, între nuvelă și roman, Ivan Slamnig optează în **Partea bună a curajului** (Editura **Univers**, colecția **Globus**, traducere de **Eugenia Ioan**) pentru povestirea lungă, intersectată de o a doua, superioară întregului ansamblu. Formula nu-i deloc nouă, indiferent de variantele, multe, pe care le-am întîlnit, dar are darul caracterizării totale și amănunțite a unui personaj (mătușa Zitei și Anitei), extrem de interesant și sugestiv, care traversează viața ca și cînd aceasta n-ar exista, n-ar avea realitate palpabilă, pentru a trăi doar sub avatariile ficțiunii.

Nu o ficțiune oarecare, ci una atît de puternică și atît de bine construită după rigorile realului, încît blochează orice întoarcere în concret, acolo unde nu se mai aud decît bătăile implacabile ale orologiului biologic, măsurînd scurgerea anilor.

Astfel că Flaks, aparent eroul principal al acțiunii cărții, trece pe planul al doilea, împotriva voinței autorului (vom reveni puțin mai încolo asupra acestui aspect), pentru a face legătura între două generații și a pune față în față două epoci, care, deși una în continuarea celeilalte, sînt întrerupte, exact pe singurul segment comun, de forța brutală a războiului.

Există aici un teritoriu epic foarte puțin tratat, chiar dacă la o cercetare atentă, la noi sau aiurea, s-ar părea că toți romancierii epocii postbelice și-au croit unul sau mai multe drumuri peste întinderea sa. Este teritoriul, ori altfel spus cantitatea de ani în care virstnicii, cei care au dus pe umerii lor greutățile, durerea și ororile războiului, alunecă, se pierd în crepuscul, fără posibilitatea ajungerii la celălalt cap al podului, pentru a-și relua anii netrăiți, în vreme ce tinerii, foarte tineri, au fost nevoiți să considere acest crepuscul drept răsăritul lor, al vieții ca atare, răsărit unde copilăria nu mai există, iar dacă există nu mai poate vedea în păpuși niște ființei vii, ci doar niște morți sfîrtecați de obuze, scoși din leagăne minuscule și aruncați de suflul bombelor pe marginea tranșeelor, lîngă lacrimă.

Practic, segmentul comun de care vorbeam este exact acest teritoriu în care unii oameni se sting, își scutură ultimele frunze, iar alții răsar și-abia de reușesc să învețe fosnetul. Un teritoriu al nimănui, un segment real și în același timp artificial pentru că este creat de o catastrofă, mai întotdeauna belică, un interval de timp care devine sub rigorile istoriei mai mult decît natural și funcționînd ca atare, firesc. Sensibilitatea maturilor, arsă de acidul morții văzută cu ochii, face aproape imposibil dialogul cu noua generație și, poate, de aceea psihologii vorbesc atît de mult de faptul că mai întotdeauna copiii comunică mult mai bine cu bunicii și nu cu părinții.

MERITUL scriitorului croat Ivan Slamnig constă tocmai în efortul de a dovedi contrariul, cu toate că reușita e doar parțială: contactul lui Flaks cu generația sacrificată de război are ceva din întîlnirea cu obiecte neînsuflețite, dialogul realizîndu-se doar prin reflexe verbale. Cu cei de vîrsta sa, da, comunică foarte bine, iar excursia pe care o întreprinde cu fostii săi colegi de școală spre conacul Zitei este exemplul cel mai convingător, ilustrînd, deopotrivă, că, indiferent cum, anii adolescenței au modelat noua generație sub un puternic și armonios sentiment al colectivității, iar cei ai tinereții au îndrumat-o spre responsabilitatea socială în fața istoriei, intrată brusc sub zodia prefacerilor. Există în această ambianță a excursiei, în acest vagon de tren transformat înainte de a-și începe călătoria într-un nevinovat birt pe roți, o lumină de mare și sănătos optimism în viitor.

Din modul în care este construită povestirea, deduc că Ivan Slamnig nu poate avea cu mult peste anii mei, pendul oscilant încă pe cifra patruzeci. S-ar putea să mă înșel (la dimensiunea cărții, editorul nu ar fi pierdut nimic dacă ar fi adăugat cîteva pagini de prezentare a autorului, mai ales că, paradoxal, publicul cititor de la noi știe prea puține lucruri despre literatura iugoslavă de azi și nici traducerile nu abundă.), dar sensibilitatea lui Slamnig este și a mea, iar elementele reale din care-i făcută ne sînt comune.

Faptul că Flaks, ca personaj principal, îi alunecă printre degete ar fi tot o dovadă, în același sens. El își anulează funcția estetică de protagonist, nu atît din cauza mijloacelor de transfigurare artistică, deliberat liniare, cît mai ales din motivul menționat la început : stilistic, povestirea mătușii este superioară ansamblului narativ, purtînd mai multă sugestie și avînd o mai rotundă unitate. Așa îmi explic trecerea mătușii pe primul plan, dacă nu al acțiunii, al atenției cititorului și, de aici, al semnificațiilor. Tot de aici pleacă și partea cea mai bună a cărții, în același timp cea care oferă substanța fundamentală a unei discuții posibile. Mătușa, acest personaj tăcut și fără gesturi, află tîrziu că adevărata față a curajului, ori, ca să respectăm titlul cărții, partea bună a curajului (traducătoarea n-a sesizat că titlul pleacă de aici, din dialogul de la pagina 154) este aceea de „a renunța, de a te retrage la timp dintr-o situație falsă“.

FLAKS, și cu el autorul, se încăpățînează și nu vor să creadă acest lucru, găsind partea bună a curajului în „a trăi frumos și drept“, adică cinstit și adevărat. Anita, celei căreia îi sînt adresate aceste cuvinte, indirect Zitei, face excepție de la o astfel de opinie, după cum face excepție și de la opinia mătușii, respectiv, a Anei din povestirea acesteia —, trăind, indiferent cum, clipa.

Din toate punctele de vedere, Flaks are dreptate, dar autorul are o simpatie deosebită pentru mătușă, fata bătrînă care și-a închipuit cum ar putea să fie viața și a renunțat s-o trăiască pe cea reală, acceptînd fantezia : căsătoria eroinei sale, Ana, cu Vojko, războiul, partizanii, moartea acestuia și mormîntul la care aceasta vine mereu, pînă în clipa cînd peste amintirea celui dispărut se insinuează profilul unui necunoscut, simbol al realului și al vieții pe care autoarea n-a avut curajul s-o trăiască, retrăgîndu-se în închipuire.

Într-un fel, nici retragerea lui Flaks la Brestovija nu-i regăsirea punții de comunicare între cele două generații. Flaks trece pe această punte, pînă la malul celălalt, dar o face absolut singur, ca și cînd în jurul lui nu ar mai exista nimeni.

Mesajul operei se întoarce, din pricina aceasta, la mătușă, pentru a ne spune cu cuvintele lui Flaks că viața nu-i literatură, chiar dacă literatura pare să fie viață.

Nu-i un mesaj cu ecou mare și rotund. Dar povestirea lui Slamnig, intersectată de patru ori de povestirea mătușii, este alcătuită foarte bine și, dincolo de unele influențe pe care le-aș considera, fără să risc prea mult, ca venind de undeva, dinspre proza engleză a „furioșilor“ — ton direct, vocabular aparent brutal, judecăți directe și simple, cu rudimente de intuiție —, povestirea lui Slamnig, deci, rămîne o carte bună, oferind variate moduri de lectură și, mai ales, de reflecție.

Darie Novăceanu

Lectura semiotică

EDITURA „Univers“, realizatoarea unei adevărate „biblioteci“ pusă la dispoziția celor interesați de știința literaturii, a îmbogățit de curînd numărul instrumentelor de lucru cu încă unul : versiunea românească a volumului **Modele semiologice în COMEDIA lui Dante**, scris de semiologul italian D'Arco Silvio Avalle, cunoscut cititorului român încă din 1972, datorită aceleiași edituri („Analiza structurilor verbale“, în **Poetică și stilistică**). Titlul **— Modele semiotice... —** făgăduiește să situeze cercetarea la un foarte înalt nivel de generalitate, favorizat de accepția celor doi termeni. Pretextul — manifest — al „comentariului“ lui Avalle este dorința de a verifica actualitatea și productivitatea cercetărilor lui Propp, la aproape o jumătate de veac de la publicarea lor. Verificare și, totodată, pledoarie pentru o metodă a cărei elaborare coincide cu „fondarea unei noi dimensiuni epistemologice menite să se afirme mai tîrziu, în anii șaizeci și șaptezeci“ (p. 145). Cele două studii care fundamentează teoretic cercetarea, ca și „aplicațiile“, sînt subordonate, în mod esențial, a) delimitării unor concepte, în primul rînd „semnul literar“ și „modelul“ (cu referință la literatură) și b) examinării eficacității demersului semiotic (în aceeași arie a literaturii). Definirea conceptelor se face mai mult prin analogii și aproximații decît prin relevarea unor exclusivități certe ale semnului literar, însă, avînd în vedere caracterul încă fluctuant al cercetării, asemenea definiții au cel puțin valoarea unei ipoteze de lucru, chiar dacă această valoare operatorie trebuie considerată cu prudență. Ni se pare discutabilă, de pildă, posibilitatea delimitării semnului literar prin captarea lui în cadrele semnului lingvistic așa cum a fost definit de Saussure ; deși trimiterea constantă la o aceeași concepție atestă fermitatea unei opțiuni, nu trebuie totuși ignorate riscurile unei asemenea fidelități, riscul de dogmatism fiind dintre cele mai puțin grave. Insatisfacția procurată de ceea ce Avalle avansează ca definiție a semnului literar nu este întîmplătoare, deoarece ea neglijează tocmai aspectul cel mai puțin neglijabil : refuzul „fenomenologiei literare“ de a se lăsa — integral — captată de tipare, „diferența“ care o instituie și a cărei suprimare nu poate fi concepută, necesitatea de a aborda acest concept — **semn literar** sau de alt fel, dar **literar** în primul rînd — de pe pozițiile unor teorii care definesc semnul admițînd posibilitatea unei tipologii nuanțate de însăși realitatea fenomenelor. O astfel de teorie trebuie să trateze semnul în relație indestructibilă cu manifestarea semnificației, oricît de pre- sau postsemiotice ar fi implicațiile presupuse de includerea discuțiilor despre referent, și oricare ar fi dozajul de „real“ și „absurd“, de „mimetism“ și „invenție“ caracteristic unui text literar. Aceasta ar fi, desigur, o modalitate de a nu disocia analiza semiotică de problematica deschiderii-literaturii-către-lume, de a anunța un nivel semantic — iminent — la care opera literară își găsește situarea spațio-temporală, descriere capabilă, prin urmare, să prezinte această operă dintr-o perspectivă axiologică mai puțin expusă riscului de sărăcire a fenomenului. Participarea contextului situațional la realizarea semnificației, alături de cel verbal, — chiar dacă este, ca și acesta din urmă, un factor ambiguu, multivoc —, devine indispensabilă, mai ales din perspectiva lecturii, de neconceput în afara unui „loc“ și a unui „moment“ precis, ale căror fatale mutații asigură — deloc paradoxal — permanența operei literare.

Pentru definirea **modelului**, Avalle se reclamă tot de la teoria saussuriană, ceva mai justificată în acest caz decît în cel de mai înainte. Adaptînd la literatură dihotomia **langue/parole**, modelele, ca sumarizare a literaturii, s-ar situa la nivelul **langue** (nivelul semiologic al literaturii), în timp ce aspectului **parole** i-ar corespunde tocmai acele incalculabile manifestări care formează cîmpul „fenomenologiei literare“. Poate că cele dintîi obiecții pe care ar trebui să le suscite acest transfer s-ar cuveni adresate însăși oportunității amintitei dihotomii, care atrage după sine reexaminarea cauzelor ce autorizează atribuirea **limbii** ca obiect al **lingvisticii**. Dacă obiectul „real“ al acestei discipline este cumva **vorbirea**, relația limbă-model semiotic în literatură se schimbă, iar chestiunea compatibilității dintre metodologia semiotică și fenomenul literar nu se mai pune în aceiași termeni. Cercetările cele mai recente privitoare la „lingvistica textului“ sugerează, nu fără motiv, un întreg chestionar vizînd relația unei științe a supraindividualului cu domeniul manifestării individuale, drept care, împrumutînd stilul-piruetă practicat de adepții revoluțiilor copernicane, ne-am putea întreba dacă nu cumva lingvistica nu se ocupă **decît de vorbire.** Modelul, ca ilustrare a principiului simplității, respectat de orice cercetare științifică, nu trebuie — nu poate — fi eliminat, însă raportul lui cu acest demers se schimbă : modelul se rezumă la funcția de instrument, în timp ce obiectul cercetării tinde să fie coextensiv cu manifestarea limbajului.

Ezitările lui Avalle în încercarea de definire a conceptului de model decurg, în mod evident, din ambiguitatea termenului, agravată de operațiunile de adaptare la literatură. Absolutizînd rînd pe rînd cele două accepții care îl instituie, Avalle pare să vadă în **model** fie o schemă necesar extrasă dintr-o puzderie de fenomene a căror cercetare ar fi altfel cvasiimposibilă, fie o manifestare inițială, originară, către care trimit toate manifestările ulterioare. Poate de aceea considerațiile semiologului lasă adesea impresia că avem de-a face cu o cercetare a surselor unei opere, prin mijlocirea unei metode de tip structural. Totuși, studiul structural-semiotic într-o situație strict delimitată — stabilirea **cu obiectivitate** a contribuției lui Dante la crearea și dezvoltarea unor motive — subliniază, pe lîngă vocația axiomatică a semiologiei, capacitatea ei de decizie într-un domeniu care nu mai este cel al realului, ci acela al unui „posibil“ (mai ales studiul „Ultima călătorie...“), care simulează realul : semioticianul, înarmat cu instrumente mai fine decît cele minuite de Avalle, de pildă tehnicile puse la dispoziție de logica polivalentă și de matematicile moderne, va putea elabora modele apte să reprezinte, cu mai puține grave insuficiențe, diversitatea și specificitatea literaturii. Deocamdată, însă, acest tip de „lectură“ trebuie înțeles doar ca bază obiectivă a unei interpretări ulterioare căreia îi sînt interzise tentațiile impresioniste.

Problema centrală — mereu actuală — ce se desprinde din studiile lui Avalle este aceea a posibilității de investigare a literaturii cu metodologia propusă de semiologie, precum și a utilității acestei cercetări. Constatările au mai curînd rolul unei invitații la reflectare: atribuind **a priori** metodei semiotice virtuți pe care aplicațiile le pot dovedi himerice, comitem o dublă imprudență, căci, pe de o parte, poate fi discreditată o metodă ale cărei avantaje — ca studiu al esențelor — sînt incontestabile, și, pe de altă parte, se investește nejustificat într-o direcție care poate bloca afirmarea altor metode, cu eficacitate superioară sub anumite aspecte, altele decît acele în care semiologia se prezintă ca metodă privilegiată. Se cere, desigur, o reîmpărțire a atribuțiilor după criteriul maximei compatibilități. Optimismul lui Avalle este, totuși, manifest, iar rezervele abia implicite. Acestea condiționează însă ieșirea unei cercetări din faza preștiințifică, faza în care se află în prezent explorarea textului literar cu ajutorul unor tehnici de analiză al căror principal merit s-ar afla în capacitatea de conciliere a obiectivității metodelor cu subiectivitatea creației. Cartea lui D'Arco Silvio Avalle se situează în cadrul acestui efort : o semnalăm nu atît pentru soluțiile propuse, adesea inacceptabile, dacă le examinăm prin prisma foarte recentelor teorii despre text și lectură, cît mai ales pentru modul în care confirmă actualitatea unei problematici. Valoarea celor cîteva studii pe care le cuprinde se află — de ce nu? — poate tocmai în discutabila lor reușită.

Maria Carpov

ION ANDREESCU : **Stradă la Barbizon**

Revoluția teatrală din 1968

ÎN Marea Britanie, ca și în străinătate, se știu astăzi destul de multe lucruri despre așa numita „revoluție teatrală din 1956", despre scriitorii pe care i-a dat la iveală și despre schimbările pe care le-a produs în teatrul britanic. Unul din factorii cheie care au stimulat avîntul mișcării teatrale britanice după acea dată — și mai ales în deceniul al optulea — au fost subvențiile ; în așa măsură, încît se poate spune că în 1979 teatrul subvenționat înlocuise teatrul comercial ca principală forță artistică a țării.

O analiză retrospectivă arată limpede că anul 1956 a marcat o (așa-zisă) revoluție în privința conținutului, nu însă și a formei (**Look Back in Anger** — Privește înapoi cu mînie — de John Osborne este o piesă convențională „model"). Cît despre formula „tinerii furioși", ea a fost născocită în intenția de a cuprinde un asortiment cît mai mare de ireverențe la adresa structurilor sociale existente, atitudini încarnate de personajul Jimmy Porter. Mulți dintre noii scriitori din acea perioadă proveneau din clasa muncitoare și scriau (tot) despre clasa muncitoare (dar pentru uzul păturilor de mijloc) ; erau produsul legii din 1944 privitoare la instrucțiunea publică, lege care le asigurase o educație ce depășea nivelul clasei din care făceau parte — și erau furioși. Însă în scurtă vreme, succesul și reputația i-au transplantat într-o clasă în care furia este diluată cu sifon (sau, în cazul optim, cu un suc acidulat). În 1959, a devenit limpede că impulsurile care acționaseră în 1956 fuseseră zdrobite și absorbite în bloc de către sistemul social existent. Se făcuse multă zarvă, dar nu se schimbase nimic, iar așa-zișii „revoluționari" se lăsaseră cumpărați. Scriind în 1959 în revista „Encore", John Whiting se întreba „dacă roadele revoluției sînt conservatoare ?" În ce-i privește pe scriitorii din 1956 (cu excepția lui Arden și a lui Bond), răspunsul era afirmativ. În 1976, răspunsul ar fi sunat însă altfel, pentru că în 1968, în teatrul britanic a avut loc o nouă „revoluție", foarte diferită de cea dinainte. Iar despre ceea ce s-a făcut în această perioadă se știu mult mai puține lucruri — atît în Marea Britanie, cît și în străinătate.

NOII scriitori de tendință radicală — Howard Brenton, David Hare, Trevor Griffiths, John McGrath, Howard Barker, Caryl Churchill, David Edgar, Snoo Wilson — și alți oameni de teatru pe lîngă ei nu aveau să devină în deceniul următor stîlpii societății, deoarece recuzau criteriile de valoare ale acesteia. Pentru ei, sistemul social existent reprezenta dușmanul, nu înțelegeau să lupte pentru un loc în vîrful ierarhiei sociale, ci împotriva acestei ierarhii. Cei mai mulți dintre ei nu se mărgineau la o angajare socială, ci se angajaseră să sprijine idealul unei societăți socialiste. Au devenit astfel scriitori agitatorici și propagandiști, practicînd un realism social (și socialist), o literatură dramatică documentară și — pe urmele lui Brecht — epică. Dat fiind sistemul lor de referință ideologic, acești scriitori nu s-au lăsat — și e puțin probabil că s-ar lăsa — cumpărați de un statu-quo social.

Nici unul dintre ei nu este atît de naiv sau atît de arogant, încît să pretindă că a înfăptuit o revoluție, fie în teatru, fie în societate. De altfel, puțini dintre ei ar putea ajunge la un consens în ce privește mijloacele optime în acest scop. Sînt foarte conștienți de contradicțiile pe care le implică faptul că lucrează înăuntrul unui sistem căruia i se opun din punct de vedere ideologic. Sînt confruntați cu aceste contradicții în existența lor de fiece zi, dar, la fel cu toți oamenii, sînt nevoiți să și mănînce. Cu toții consideră însă că munca lor este o părticică din lupta ce se dă în vederea instaurării unei societăți socialiste, o contribuție, oricît de mică, la procesul revoluționar.

Într-un articol retrospectiv asupra deceniului al optulea, David Edgar, una din personalitățile scriitoricești cele mai marcante date la iveală de anii '70, a scris în termenii următori în „Socialist Review" : „Anul 1978 marchează totodată a zecea aniversare a începuturilor unui fenomen mărunt, poate nu foarte important, dar totuși remarcabil : apariția mișcării teatrale socialiste în Marea Britanie". Scriitorii anilor '70 au fost o parte integrantă a acestei mișcări teatrale socialiste — sau de alternativă, cum i se mai spune adesea acum — și munca lor nu poate fi bine înțeleasă decît dacă e privită în acest context. În deceniul al șaptelea, grupările teatrale „marginale" („fringe") dispuneau doar de o mînă de scriitori profesioniști, în schimb în 1978 se putea vorbi de cel puțin 250 de dramaturgi britanici contemporani (numai Uniunea autorilor de teatru — Theatre Writers Union/TWU — număra 200), din care cei mai mulți lucrau parțial, dacă nu chiar exclusiv, în sectorul teatrului de alternativă. Acest teatru reprezintă astăzi o forță în teatrul britanic și a determinat, la rîndul său, dezvoltarea unui public nou, a unei estetici noi, a unei concepții noi despre teatru și a unui nou fel de teatru.

David Edgar ar putea fi citat ca reprezentativ pentru evoluția noilor scriitori și a noului scris dramatic din Marea Britanie a anilor '70. A început prin a scrie piese „agit-prop". În 1973, scrie o piesă antifascistă premonitorie, **Destiny** (Destin), care a fost respinsă de numeroase teatre,

Teatrul Natural, **una din formațiile londoneze de avangardă care și-a propus să dea „spectacole ale străzii", cu piese de actualitate ascuțită, mai ales satire**

înainte de a fi jucată de Royal Shakespeare Company în 1976 : o piesă curajoasă, care atacă frontal și pe baza unei documentări temeinice fenomenul creșterii fascismului în Marea Britanie. Edgar a păstrat legătura cu teatrul alternativei și a desfășurat totodată o activitate politică „propriu-zisă", în cadrul organizațiilor antifasciste și muncitorești. Este un membru foarte activ al recentei Uniuni a autorilor de teatru, la fel ca majoritatea scriitorilor din această perioadă.

Ca Howard Brenton, de pildă, care a început prin a scrie pentru Portable Theatre (Teatrul Portativ), una din primele trupe de turneu apărute după 1968. Piesa lui, **Weapons of Happiness** (Armele fericirii) a fost printre primele texte dramatice noi cu care și-a deschis porțile noul Teatru Național de la Londra, în 1976. Ca mulți din generația sa, Brenton a ajuns să accepte acțiunea revoluționară violentă ca o posibilă cale de schimbare a societății și în piesele sale explorează această posibilitate.

David Hare este unul din fondatorii Teatrului Portativ, pentru care a și scris. **Plenty** (Belșug) i-a fost jucată în 1978 la Teatrul Național ; este o imagine globală a declinului postbelic al Marii Britanii văzut cu ochii unei femei care în timpul războiului a făcut parte din mișcarea de rezistență și care constată că democrația din timp de pace nu-i mai prilejuiește senzațiile puternice din acei ani. Dintre scriitorii acestui deceniu, Hare se pricepe cel mai bine să scrie despre păturile de mijloc ale societății și totodată se situează și pe pozițiile politice cele mai moderate. În ultimii ani, i s-a întîmplat să pună la îndoială și realizările teatrului politic, cu toate că a rămas un membru activ al TWU.

Snoo Wilson a scris la început cîteva piese anarhiste, pentru Teatrul Portativ ; în 1976, trupa Soho Poly i-a jucat **Soul of the White Ant** (Sufletul furnicii albe), o piesă despre apartheid în Africa de Sud, iar în 1978 a primit premiul „John Whiting" pentru **The Glad Hand** (Omul disponibil), reprezentată la Royal Court.

Un alt membru al TWU, Trevor Griffiths, este la ora actuală dramaturgul politic care a izbutit cel mai bine să străpungă barierele cenzurii politice la televiziune și să răzbată pînă la publicul de masă. A început să scrie în 1971, pentru 7 : 84 Theatre Company — o trupă înființată în același an de John McGrath, cu un program socialist, revoluționar ce preconizează redistribuirea averilor, de unde și denumirea ei, care amintește faptul că 7% din populația Marii Britanii stăpînește 84% din avuția țării. În 1975, Nottingham Playhouse a prezentat în premieră **Comedians** (Comicii) de Griffiths, poate una din cele mai bune piese scrise în perioada 1970—1980, în care un curs seral de improvizație comică oferă o parabolă despre conflictele de clasă din Marea Britanie.

Piesele de debut ale lui Howard Barker, alt membru al TWU, tratau despre alienarea tineretului și despre conflicte de clasă. Cele mai recente — **That Good Between Us** (Binele care ne leagă, 1977) și **The Hang of the Gaol** (Ce s-a întîmplat la închisoare, 1978), ambele jucate de Royal Shakespeare Company — sînt studii polemice ale jocului puterii în viața politică britanică, scrise într-un stil original și foarte caracteristic.

Caryl Churchill, membră fondatoare a Uniunii autorilor de teatru (TWU), s-a afirmat cu timpul ca o scriitoare socialistă și feministă marcantă.

Un alt scriitor promițător pe care l-au dat la iveală anii '70 este Barrie Keeffe, care vorbește în numele unui tineret lipsit de mijloace, victimă a unui sistem educațional inegalitar, un tineret din rîndurile căruia se vor recruta în viitor cei fără de lucru și cei inapți pentru muncă.

Steve Gooch, alt membru fondator al TWU, s-a afirmat în arena teatrului politic cu piese care plasează un conținut și un mesaj cu caracter socialist explicit într-un cadru și o ambianță istorice.

David Rudkin, și el membru al aceleiași Uniuni a autorilor de teatru, a elaborat o manieră strict personală dar foarte sugestivă de a scrie, combinînd problematica psiho-sexuală cu cea politică.

Ultimul, nu însă și cel mai puțin însemnat dintre acești dramaturgi, este John McGrath, al cărui nume nu poate fi despărțit de acela al trupei 7 : 84, care i-a jucat majoritatea pieselor, de la **The Cheviot, the Stag and the Black Black Oil** (Șeviotul, cerbul și petrolul cel foarte negru), care reconstituie istoricul exploatării Scoției de către imperialismul britanic, pînă la mai recenta dramă naturalistă, **Fish in the Sea** (Peștele în apă), despre viața unei familii muncitorești din Manchester și exploziile care o zguduie.

Dintre scriitorii anilor '50, numai John Arden (care în timpul din urmă scrie de cele mai multe ori în colaborare cu Margaretta D'Arcy) și Edward Bond au ținut pasul cu vremurile și este semnificativ că amîndoi sînt membri activi ai TWU. Evenimentele din 1968 nu au contribuit numai la conștientizarea politică a unei noi generații, ci au exercitat o puternică influență și asupra unor scriitori de seamă aparținînd generației mai vechi, scriitori ca Arden și ca Bond, a căror operă avusese și pînă atunci, sub raportul problematicii și al orientării, în grade diverse, un caracter politic. John Arden era în 1968 un scriitor reputat, a cărui piesă **Serjeant Musgrave's Dance** (Dansul sergentului Musgrave) devenise o scriere „clasică", figurînd în programa analitică a școlilor engleze ; „politizat" de războiul din Vietnam, de evoluția situației din India și de evenimentele din Irlanda, a trecut de la un pacifism militant la un socialism revoluționar. Soții Arden se consideră scriitori politici, ale căror piese formează obiectul unor măsuri de cenzură politică.

Deopotrivă de paradoxală (deși mai puțin drastică) este și situația lui Edward Bond, unul din marii dramaturgi ai secolului al douăzecilea și totuși puțin jucat pe scenele britanice. Primele sale piese au stîrnit o reacție critică violent ostilă, ceea ce nu le-a împiedecat să figureze curînd printre scrierile „clasice" ale genului. Retrospectiv, este limpede că era vorba de piese profund politice (adică, scrise dintr-o perspectivă socialistă, la vremea aceea mai curînd intuitivă, decît filtrată prin gîndire). El însuși recunoaște acest lucru. Accesibile sub raportul mijloacelor estetice și de o calitate artistică incontestabilă, piesele sale din prima fază de creație erau însă apăsătoare, alienante și politicește inacceptabile. În decursul deceniului al optulea Bond a manifestat însă o atitudine critică consecvent marxistă, atît în piesele sale, cît și în prefețele pe care le-a scris pentru acestea.

NU întîmplător toți acești scriitori sînt membri activi ai Uniunii autorilor de teatru (TWU) : această organizație simbolizează atitudinea politică a dramaturgilor britanici ai anilor '70, precum și importanța pe care ei o atribuie politicii. De la statutul, structura și componența ei, care au un caracter democratic real și nu formal, trecînd prin dezbaterile democratice care au loc cu prilejul reuniunilor trimestriale și pînă la impactul acțiunilor ei colective (TWU a reușit, de pildă ,să oblige Teatrul Național de la Londra să-și întrerupă activitatea, în 1976, determinînd astfel prima scenă subvenționată a țării să negocieze cu personalul său un contract tip), Uniunea autorilor de teatru este o realizare concretă care ține de acea viziune fundamental socialistă despre lume împărtășită de toți membrii ei. Și pe deasupra, o realizare cu succese la activul ei, deoarece în noiembrie 1979 a izbutit în cele din urmă să încheie cu principalele teatre subvenționate, precum și cu cele din mișcarea de alternativă, acorduri care garantează autorilor o remunerație de subzistență pentru piesele lor și le recunoaște statutul de oameni ai muncii. Aceasta a însemnat o schimbare revoluționară în statutul social și în starea materială a dramaturgilor.

În momentul de față, teatrul alternativei (și scriitorii săi) se află într-o etapă de consolidare conștientă, de evaluare a realizărilor sale neîndoielnice și de stabilire a direcțiilor de viitor. Acest viitor depinde în parte de sprijinul financiar acordat din fondurile publice ; reducerile masive aplicate de noul guvern conservator în ce privește subvenționarea artelor nu prevestesc nimic bun, în nici un caz pentru teatrul de alternativă. Viitorul mai depinde și de climatul politic. Avîntul din 1972 al mișcării teatrale a făcut ecou accentuării militantismului în rîndurile clasei muncitoare ; în prezent se constată o reacție similară, determinată de îngrijorătoarea extindere a rasismului și a fascismului. Un lucru este însă limpede : solidaritatea sindicală și angajarea socială (sau socialistă) vor face cu neputință „cumpărarea" care s-a produs cu trecutele generații în deceniile trecute. Iată cum rezumă situația Trevor Griffiths : „Cine ar fi crezut, în 1956, că un Brenton sau un Edgar își vor vedea piesele prezentate la televiziune ? Și nu trebuie să vedem în aceasta o manifestare de toleranță represivă. Trebuie să ne considerăm părtași la o luptă, căci despre o luptă este vorba. Viitorul va însemna cu siguranță luptă și angajare totală, neobosită. Generația noastră a tras învățăminte din asimilarea generațiilor care ne-au precedat. Acum, angajarea noastră este arma noastră. Nu e cu neputință ca în viitorul apropiat să intervină o cenzură efectivă și să ne trezim în fața unor uși închise (inclusiv cele ale teatrelor) ; în acest caz, lupta noastră va lua alte forme, dar nu va înceta". Cuvintele lui Griffiths exprimă ceea ce simt cei mai mulți dintre dramaturgii britanici ai anilor '70.

Catherine Itzin
redactor șef al Almanahului „British Alternative Theatre Directory"

Londra, februarie 1980

Paines Plough, **companie tînără britanică, a înregistrat un succes deosebit, în stagiunea trecută, cu piesa antirasistă** Motocar **de David Parnell. În fotografie, protagonistul : Joe Marcell**

Meridiane

Oskar Kokoschka

● A încetat din viață, la 22 februarie, în vîrstă de aproape 94 de ani (s-a născut la 1 martie 1886, la Pöchlarn, pe Dunăre, în Austria) Oskar Kokoschka, unul din cei mai fecunzi și mai originali pictori ai veacului nostru. Cu studii la Viena, începînd din 1904 aderent la „Jugendstil", autor în perioada respectivă și a cărții **Copiii visători** (1908), O. Kokoschka părăsește această mișcare artistică pentru a deveni — prin dramele și tablourile sale — unul din cei mai originali expresioniști. E ceea ce scandalizează publicul vienez și dezaprobarea criticii oficiale duce chiar la excluderea lui din Școala de Arte decorative. Celebrul arhitect Adolf Loos îi ia, însă, apărarea și, la Berlin, în 1910, intră în contact cu Herwarth Walden, directorul revistei „Der Sturm" al cărei principal ilustrator devine Kokoschka. „Der Sturm" înseamnă, totodată, o școală de pictură, o librărie, un club și o galerie pentru expoziții. Aici își va organiza Kokoschka prima lui expoziție individuală. Majoritatea tablourilor reprezintă portrete de scriitori și actori, considerate veritabile documente psihologice, într-atît de puternică este revelarea — halucinantă — a personalității lor interioare. S-a și spus că acest compatriot al lui Freud „își picta portretele ca și cum și-ar fi psihanalizat modelele". Mare călător între 1924, cînd părăsește Austria, și 1931, O. Kokoschka oferă peisaje alpestre, panorame ale Parisului, Veneției, Londrei, Madridului și ale altor mari orașe, tablouri caracterizate prin vizionarism, prin ritmurile baroce. Reintors în 1931 la Viena, o părăsește în 1934, după asasinarea lui Dolfuss de către naziști, plecînd la Praga, de unde, în 1938, tot din pricina hitlerismului, se stabilește la Londra, unde trăiește și în timpul războiului. Marile lui tablouri alegorice, **Loreley, Anschluss**-ul, proiectează un mesaj întrutotul elocvent. În 1950, pictează un imens plafon la Londra avînd ca temă mitul lui Prometeu, iar în 1954 un urias triptic intitulat **Thermopile.** Oskar Kokoschka e considerat printre artiștii care au contribuit în cea mai mare măsură la lărgirea ariei expresionismului european. (În reproducerile noastre — după vol. lui Bernard S. Myers, **Die Malerei des Expressionismus.** Köln, 1957: Kokoschka, **Autoportret** — 1913, și portretul artistei **Adèle Astaire** — 1926.)

Expoziție Maiakovski

● La Düsseldorf a fost deschisă o expoziție documentară Maiakovski trimisă de Muzeul de literatură din Moscova. Sub titlul **20 de ani de creație,** expoziția oferă o imagine asupra activității marelui poet, prezentînd documente originale referitoare la opera sa literară, plastică și cinematografică.

Jorge Amado și ecologia

● Amintind de **Vizita bătrînei doamne** de Dürrenmatt, romanul **Tieta d'Agreste** al lui Jorge Amado este în primul rînd un roman ecologic, scriitorul subliniind că există un echilibru necesar între floră, faună și structura oamenilor, că amenințarea unora poate duce la pieirea acestora din urmă. Pe scurt, subiectul: după o absență de 30 de ani, o femeie bogată și frumoasă revine în satul natal, dar în loc să se răzbune pentru atitudinea ostilă de odinioară, ea îi vrea binele și luptă pentru ameliorarea vieții oamenilor. Numai că, în apropierea satului, o mare societate se pregătește să instaleze o fabrică de bioxid de titan, iar locuitorii își dau seama de soarta care-i așteaptă: poluarea apelor și a atmosferei. În această carte Amado este mai puțin preocupat de vibrația sufletelor sensibile, cît de alarmarea opiniei publice, problemele pe care le abordează implicînd existența unui mare număr de oameni.

Poemul sanscrit „Nârâyaniya"

● Parte integrantă din celebra epopee **Mahabharata** (cartea XII, secțiunile 335 și 352), poemul **Nârâyaniya** a fost tradus pentru prima oară, se pare, într-o limbă europeană. Tălmăcit din sanscrită în limba franceză de Anne-Marie Esnoul și apărut în Editura „Les Belles Lettres" din Paris, acesta este un text remarcabil atît din punct de vedere literar cît și ideatic: Pînă acum, din **Mahabharata** a fost tradus mai ales, în mai multe limbi europene, poemul **Bhagavad-Gîtâ.**

Charles Vanel

● În filmul **Drumul pierdut** (distins cu premiul Sadoul pe 1979), celebrul actor francez Charles Vanel (în imagine) interpretează, cu un puternic dramatism, rolul unui bătrîn revoluționar care explică și se explică pe sine nepoatei sale.

Un palat al pictorilor

● La Moscova a fost dat recent în folosință un nou lăcaș de artă — „Casa centrală a pictorilor", sau, cum îi spun vizitatorii — „un palat al pictorilor". Acest edificiu cuprinde în afara unor vaste săli expoziționale, în suprafață de 8 000 mp, ateliere de restaurare, o bibliotecă, o sală de lectură cu 650 locuri și un salon pentru vînzarea de tablouri.

Castelul Wartburg

● Restauratorii din R.D. Germană au început lucrările de renovare în interiorul castelului Wartburg, vechi de peste 900 de ani, celebru, printre altele, și prin faptul că acolo a lucrat Martin Luther la traducerea Bibliei, punînd astfel bazele limbii literare germane. Opera de restaurare a castelului va fi încheiată înainte de 1983, cînd va fi sărbătorită împlinirea a 500 de ani de la nașterea lui Luther.

„Les Cahiers des amis de Panaït Istrati"

● În ultimul său număr (16), revista „Les Cahiers des Amis de Panaït Istrati" publică cea de a doua parte a unui text puțin cunoscut al scriitorului — **Les Arts et l'Humanité d'Aujourd'hui** — și continuarea Cronologiei Panait Istrati (întocmită de Alexandru Talex), dedicată de astădată **posterității operei** (1935—1978) — contribuții a căror importanță am mai avut prilejul s-o relevăm. Directorul publicației, Marcel Mermoz, semnează o evocare apărută sub titlul **24, rue du Colisée:** este adresa unui umil „atelier de creație" parizian al lui Panait Istrati, unde — aflăm — în primăvara aceasta, cînd se împlinesc 45 de ani de la moartea scriitorului, va fi fixată o placă memorială. Dezvelirea ei se va face în cadrul manifestărilor celui de al 2-lea Colocviu internațional Panaït Istrati, organizat, între 12 și 16 aprilie, la Universitatea Paris III — Nouvelle Sorbonne (Censier). Cele două teme ale colocviului vor fi: **Panaït Istrati și scriitorii francezi; Panait Istrati, om al vremii noastre.**

Arthur Miller, după zece ani

● **Ceasornicul american (The American Clock)** este prima piesă scrisă de celebrul dramaturg newyorkez Arthur Miller, după zece ani de „tăcere". Acțiunea piesei este situată în anii „marii crize", perioadă evocată frecvent în ultima vreme în diverse opere literare, cinematografice și teatrale americane. Premiera va avea loc în cadrul Festivalului de la Spoleto, programat a se desfășura în acest an între 23 mai și 8 iunie.

Imagini literare ale Parisului

● Farmecele și adevărurile capitalei franceze, proaspăt restructurată de noile bulevarde trasate sub conducerea lui Haussmann, de construcția metroului și de pregătirile pentru expoziția universală din 1900, sînt evocate, prin intermediul unor fragmente din operele marilor scriitori ai vremii, selectate și juxtapuse de Marie-Claire Blanquart într-o carte intitulată **Images littéraires du Paris „fin de siècle"** (Editions de la Différence). Printre autorii citați: Zola, Maupassant, Huysmans, Jean de Tinan, Jean Lorrain, Rimbaud, și mulți alții, de toate mărimile și de toate facturile. Rezultatul este un Paris în nuanțe de sepia, foarte sugestiv pentru cititorul de azi, cunoscător sau nu al metropolei de pe malurile Senei.

Richard III

● Shakespeare în celebra lui piesă a fixat legenda unui Richard monstruos și tragic. Prin recenta carte, **Richard III** (Ed. Fayard), Paul Murray Kendall, biograful lui Louis XI, și-a propus să reabiliteze pe acest ultim rege din dinastia Plantageneților, bazîndu-se pe o nouă lectură a documentelor din secolul XV. Din confruntarea lor, reiese că Richard III (în imagine) a devenit un veritabil om de stat, scrupulos cu justiția, iubit, chiar, pentru clemența lui și receptiv la unele reforme sociale; mai mult: căpătînd treptat — ca și Louis XI — conștiința ideii de **națiune.** Așadar, o mare diferență între portretul shakespearean și cel al unui prinț al Renașterii în maniera lui Machiaveli.

Nu numai nicotina...

● Se știe că Jean Nicot, diplomat francez (1530—1600), este cel care a introdus tutunul în Franța — de unde și numele de „nicotină", dat alcaloidului din tutun. Dar tot Jean Nicot este și autorul unui dicționar de o mare valoare, **Le Trésor de la langue française,** din care se mai păstra un unic exemplar, la Biblioteca Sorbonnei. Acest document, completat de cîteva studii asupra limbii și o culegere de vechi proverbe franceze, a fost recent reprodus întocmai într-o ediție facsimilată. (Ed. Le Temps/Paris).

Un nou edificiu al cărții la Varșovia

● Clădirea din str. Hankiewicz din Varșovia, care adăpostește Biblioteca Națională, nu mai putea face față de mult scopului care i-a fost destinată. Multe din serviciile sale funcționau în clădiri dispersate. În consecință, s-a dispus construirea unui nou sediu, corespunzător. Noul edificiu, ridicat pe terenul Cîmpului Mokotow din Varșovia, va fi dat în funcțiune anul acesta și va putea adăposti în viitor 5 milioane volume. Pe lîngă depozitele de cărți vor fi sporite sălile de lectură, fișierele, serviciile de bibliografii și auxiliare.

Dickens — mereu actual

● Așa s-ar părea, cel puțin în Franța, unde nu numai că se așteaptă apariția celui de-al optulea volum din operele complete ale lui Charles Dickens (în imagine) în Pléiade, dar, în viitorii trei ani, și în colecția 10/18 va fi publicat, de asemenea, un Dickens complet. În volumul VII din Pléiade (1 720 pagini) — traducere și prezentare de **Silvère Monod** — se publică pentru întîia dată, „în deplină autenticitate", între altele, celebra **Bleak House,** scrisă între 1852—1853, în care marele prozator reflectă înăbușitorul spectacol social al unei Anglii în prada ascensiunii capitalismului industrial, cel pe care l-a studiat Marx. Traducerea franceză este după ediția din 1853, text considerat de Dickens drept cel mai fidel intențiilor sale artistice.

Am citit despre...

Factorul uman

■ **CINEVA** împărtea de curînd romanele de spionaj în „cele care încearcă să fie spirituale și cele care nu încearcă așa ceva, a doua categorie subdivizîndu-se în romane de angoasă și romane ale modului de a proceda, angoasa — la romantici, modul de a proceda — la clasici".

Pe angoasele agentului secret (simplu, dublu, triplu etc.) și pe zbuciumul între datorie patriotică, secret de servici, pietate, iubire, nevoie de afirmare, varii slăbiciuni și simplă omenie, luate, fiecare dintre ele, în doze diferite de la carte la carte, și-a întemeiat Graham Greene o binemeritată faimă, fiind singurul autor de romane de spionaj ajuns pînă în pragul Premiului Nobel. Nu-i sigur că-l va trece vreodată. Obstacolul îl constituie, pare-se, în viziunea celor ce decernează în zilele noastre premiul, tocmai această faimă. De pe lista premiabililor din 1979 (care îl cuprindea, am aflat din „La Quinzaine littéraire", și pe Nichita Stănescu) a fost ales un poet prea puțin cunoscut în lume, a apreciat juriul, în raport cu meritele lui. Dacă Premiul Nobel tinde să se transforme dintr-o încununare a operei într-un mijloc de promovare internațională a acesteia, Graham Greene, unul dintre cei mai citiți scriitori, nu face parte dintre cei ce au nevoie de el.

Ultima lui carte, **Factorul uman,** este excelentă. „Factorul uman" ar putea să fie titlul generic al întregii creații a scriitorului britanic, pe care vechea și relativ scurta sa experiență de membru al serviciului secret l-a pus în contact cu o psihologie-limită și, în același timp, exemplară. Condiția individului condamnat de meseria lui la conspirativitate absolută, obligat să se conformeze unui sistem de valori fluctuante în care disimularea, spionarea, delațiunea, suprimarea adversarului sînt — în funcție de criterii labile și, privite din afară, formale — cînd infamii, cînd manifestări ale virtuții maxime, reprezintă pentru Graham Greene un teren de investigație inepuizabil. Nu voi povesti, bineînțeles, aici, **Factorul uman,** așa ceva nu se face, toți cei ce vor citi vreodată romanul au dreptul să-i descopere singuri intriga expusă cu o simplitate a mijloacelor și cu o naturalețe de cea mai subtilă factură. Aș vrea să atrag doar atenția asupra celui mai antipatic personaj din carte, afabilul, bonomul și odiosul doctor Percival. „Serviciile secrete sînt organizații primejdioase, scria recent ziaristul William Pfaff în «International Herald Tribune»". Ele tind să devină forțe autonome și să scape de sub orice control exterior. În plin război, Abwehr-ul sub amiralul Canaris a jucat un rol echivoc cu opoziția antihitleristă. S.S.-ul lui Himmler a încercat, se pare, din proprie inițiativă, să ajungă la un acord cu aliații occidentali, împotriva voinței lui Hitler ca Germania să lupte pînă la capăt. Aparatul de spionaj militar edificat de generalul Gehlen din Wehrmacht pregătise, înainte de sfîrșitul războiului, planul de a se preda intact autorităților americane." „Barbuzii" instituiți de Franța pentru a para, pe vremea războiului din Algeria, obstrucția dușmănoasă a Organizației Armata Secretă, C.I.A. și problemele iscate de ea în America sînt alte exemple invocate de gazetar în sprijinul tezei că agenturile (operînd paralel, încrucișat, potrivnic etc.) de spionaj sînt apte să provoace încurcături nu numai în afara țării care le stipendiază, ci chiar și înlăuntrul ei. Graham Greene, John Le Carré și, într'un mod mai rudimentar, Ian Flemming și-au introdus cititorii în ritualurile destul de esoterice ale serviciului secret britanic. Familiarizați cu sistemul ierarhic, cu riguroasa disciplină și cu exigențele respectivului serviciu secret, acești cititori au fost condiționați să accepte convenția datoriei tuturor funcționarilor lui de a aduce la îndeplinire, fără crîcnire, orice ordin. Primii doi autori citați mai sus, în special Graham Greene, se pricep de minune să analizeze dilemele celor care au intrat în acest angrenaj fără să-și fi uitat sufletul la garderobă cînd au îmbrăcat uniforma. Este, să recunoaștem, o performanță chiar și numai să cîștigi cititorul de partea unui personaj care, prin meseria sa de temut, se situează undeva deasupra, în afara (sau prea în mijlocul) societății. Această simpatie sau măcar îngăduință nu se extinde însă niciodată asupra celor care, departe de a-și înăbuși, pentru că așa le impune datoria, năzuințe și impulsuri omenești, se autopropun voios pentru a putea da frîu liber instinctelor lor odioase sub masca unei profesiuni benigne și sub pavăza atotputernicei și secretoasei instituții. O asemenea lepădătură este doctorul Percival, despre care va fi vorba săptămîna viitoare.

Felicia Antip

Dialog Julio Cortazar — Evgheni Evtușenko

● „Alături de Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, — Julio Cortazar este unul din cei mai mari prozatori latino-americani și, se poate spune cu certitudine, unul din cei mai mari scriitori ai lumii" — scria poetul Evgheni Evtușenko în preambulul dialogului cu marele scriitor argentinian, publicat într-unul din ultimele numere ale săptăminalului „Literaturnaia Gazeta". Stimulat de întrebările nuanțate ale poetului sovietic, Cortazar face o analiză profundă a fenomenelor care se produc pe continentul latino-american, referindu-se în mod special la tendințele literaturii, la marea ei diversitate și unitate, totodată, conferită de limba comună popoarelor acestor țări.

Istoricul lui Napoleon

● A încetat din viață Jean Thiry, istoricul care s-a consacrat aproape în exclusivitate personalității lui Napoleon. Fresca pe care a dedicat-o consulatului și imperiului între 1939—1975 cuprinde 28 de volume. Acestora li se adaugă încă zece volume, printre care **Senatul lui Napoleon** (1931), **Cambacérès** (1934), precum și colaborările sale la studiul **Napoleon și Imperiul** de Jean Mistler (1968) și, mai recent, la un **Marengo** italian (1979).

Lil Dagover

● Actrița Lil Dagover a încetat din viață la München, în vîrstă de 82 de ani. Descoperită de Erich Pommer în 1922, Lil Dagover a fost mai întîi vedetă a filmului mut din Germania. Cariera sa cinematografică numără aproape 100 de filme. Prin intermediul marelui regizor austriac Max Reinhardt a debutat ca actriță de teatru în 1931 la Festivalul de la Salzburg. La Hollywood ajunge pentru prima dată în 1928. Dintre filmele realizate aici amintim: **Congresul dansează, Sonata Kreuzer, Casa Buddenbrook** etc. Rolul titular din piesa lui Giraudoux **Nebuna din Chaillot** rămîne una din remarcabilele realizări teatrale ale actriței Lil Dagover din perioada anilor '60.

Paolina Leopardi — Scrisori inedite

● Editura Bompiani publică, reunite într-un volum, sub îngrijirea lui Giampiero Ferretti, scrisorile inedite ale Paolinei Leopardi, sora cunoscutului poet italian. Sînt 57 de scrisori — majoritatea adresate prietenei sale Vittoria Lazzari, cunoscută ca „prima dragoste" a lui Giacomo Leopardi —, în care Paolina scrie despre lecturile și preocupările sale literare, despre monotonia provinciei italiene, despre revolta pe care o încearcă în fața conformismului și ipocriziei. Volumul este însoțit de un studiu introductiv, semnat de Franco Fortini.

85 plus 17

● Heinz G. Konsalik este deținătorul recordului în materie de tiraj, în literatura vest-germană (85 de romane în 45 de milioane de exemplare). El este și autorul unei interesante inițiative: a distribuit 17 idei de romane la trei mari edituri din R.F. Germania, care tipăresc cărți în format de buzunar. Konsalik, reputat mai ales prin romanele sale de război, este binecunoscut și cititorilor de reviste ilustrate, în care publică adesea proză scurtă de mare succes.

C.P. Snow: „Realiștii"

● În editura MacMillan a apărut studiul critic, semnat de Charles Percy Snow **Realiștii: opt portrete de romancieri.** Această culegere de eseuri, în care este analizată creația lui Tolstoi, Dostoievski, Stendhal, Proust, Dickens, Balzac, Henry James și Pérez Galdós, se distinge, după cum apreciază publicația **Books and Bookmen**, nu numai prin admirabila cunoaștere a materialului studiat ci și prin forma atractivă a expunerii, ceea ce o face accesibilă unui cerc larg de cititori. Interesant este faptul că Snow acordă un spațiu amplu vieții personale a celor opt mari realiști. După părerea criticii, capitolul cel mai instructiv pentru cititorii englezi îl constituie eseul despre Galdós, a cărui operă le este mai puțin cunoscută.

Centenar Manuel Azaña

● Viața literară spaniolă este dominată în acest an de sărbătorirea centenarului nașterii criticului și scriitorului Manuel Azaña (1880—1940), întemeietor al revistei **La pluma**, președinte al Ateneului din Madrid, critic original și pătrunzător, cu o vocație literară evidentă. Dintre lucrările sale de critică amintim: **Scriitori și curente**, 1929. **Valera în Italia**, 1929. **Născocirea lui Quijote și alte eseuri**, 1934. **Teme literare**, 1934. Romanul lui Manuel Azaña **Grădina călugărilor**, 1927, piesa de teatru **Coroana**, 1930, și o serie de eseuri politice completează profilul criticului spaniol, exeget remarcabil al generației de la '98 în **Plumas y palabras**, întemeietor al criticii literare moderne din Peninsula Iberică.

„Frații Karamazov" — 100

● La muzeul memorial de literatură din Semipalatinsk „F. M. Dostoievski" s-a deschis o expoziție în care sînt prezentate diferite ediții ale romanului **Frații Karamazov** apărute în timpul vieții scriitorului. Expoziția este consacrată centenarului apariției cărții. Printre raritățile prezentate: numerele din revista „Russki Vestnik" în care s-a publicat pentru prima oară celebrul roman.

Un nou serial TV: „Anna Karenina"

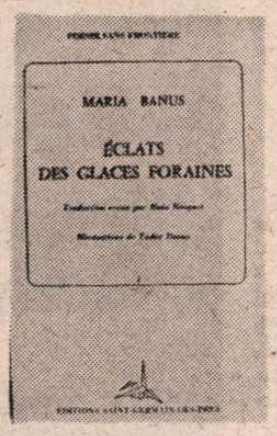
● Romanul lui Lev Tolstoi a fost adaptat de televiziunea engleză, ca serial în șase episoade. Redarea scrupuloasă a acțiunii și atmosferei, reconstituirea fidelă a tuturor elementelor — „pînă la ultima dantelă" — și jocul actorilor Nicole Pagett, Stuart Wilson și Eric Porter, ași ai genului, sînt considerate a fi destule argumente în favoarea acestei încercări de ecranizare.

Augusto Tamayo Vargas

● Una din personalitățile proeminente ale vieții literare peruviene, poet, romancier, profesor de literatură hispano-americană la Universitatea San Marco din Lima, își continuă ascendent creația romanescă prin publicarea recentă a unei ample narațiuni, **Puerto pobre**, în care calitățile clasice — transparență, echilibru, perfecțiunea stilului — se îmbină cu noutatea viziunii și cu tehnica modernă — personaj unic și multiplu, trei lumi diverse și o constantă frustrație — totul străbătut de o undă de poezie care nu face decît să accentueze desenul fin, precis, al romanului. Prof. Tamayo Vargas, care a vizitat România anul trecut, a publicat în revista „Garcilaso", pe care o conduce, numeroase articole despre istoria și cultura română.

În marginea unei noi ediții franceze din poezia

Mariei Banuș



EDITURA pariziană Saint-Germain-des-Prés înfățișează publicului francez, într-o ingrijită ținută grafică, o a doua selecție de traduceri din poezia Mariei Banuș. O primă selecție văzuse lumina tiparului, cu ani în urmă, sub egida cunoscutului editor de poezie universală, el însuși prins în plasa poeziei originale, Pierre Seghers, și sub titlul **Joie** — „Bucurie". **Bucurie** s-a chemat volumul din 1949 al Mariei Banuș, în acord cu sentimentul dominant în lirica sa de atunci, urmarea unei comunicări frenetice cu tumultul epocii de profunde și promițătoare prefaceri sociale. Odată tumultul asimilat și convertit în mișcare lăuntrică, organic supus constiinței critice din ce în ce mai exigente, evoluția poetei se înscrie pe o curbă ascendent meditativă, cu mai puțin spectaculoase efuziuni, dar cu o mai gravă vibrație a gîndului torturat de sensurile existenței. Metamorfoza produsă treptat merge în sensul epurării lirismului și detașării lui de bruta combustie a materialului acumulat prin experiență. Versul va miza tot mai rar pe arderea ca atare, pe incandescența senzațiilor, trăgîndu-și esențele din repetate filtrări reflexive într-un orgolios proces de lămurire a raporturilor, deloc comode, line, egale, dintre poetă și zbuciumul lumii contemporane.

Trăită pînă la țipăt, păstoasă, melodioasă altădată, poezia Mariei Banus devine, de la o vreme, oarecum contemplativ „abstractă", anti-retorică, încărcată de ironie, chiar sarcastică, geometrie variabilă a ideilor turnate în forme la rece. Demonul exuberanței este riguros ținut în frîu și poeta însăși mărturisește cu o suverană imparțialitate: „l-am cununat cu o ascеză". Pentru edificare, pusă în situația (la începutul deceniului trecut), de a-și strînge laolaltă recolta întinsei activități, Maria Banus avea să procedeze, s-ar zice programatic, printr-o separație deliberată între ceea ce purta emblema „bucuriei", concentrată în profilul volumului întîi al „Scrierilor definitive" — și restul, de la **Metamorfozele** din 1963 încoace, așezat în albia unei restructurări de substanță, consolidată odată cu fiece nouă apariție: **Tocmai ieșeam din arenă** (1967), **Portretul din Fayum** (1970), **Oricine și ceva** (1972).

Tocmai din aceste ultime trei culegeri au fost puișate și textele intrate în alcătuirea recentei plachete de la Saint-Germain-des-Prés. După ce își arătase, în selectia de la Seghers, fața furtunatecă, Maria Banuș expune acum un chip sever („Fața mea e netedă, / spălată de patimi"), marcat de suita iluziilor și deziluziilor din anii scursi, peste care o intensă concentrare interioară revarsă lumini tăioase, asemeni reflexelor unui soare de iarnă. De unde și titlul ales: **Eclats des glaces foraines**, cu o jucăușă ambiguitate în termeni, sugerînd distanță, străină răsfrîngere și nevinovata scamatorie a măștii de circumstanță, savanta persiflare a relaxărilor melancolice, risipite în țăndări. Tălmăcirea, supervizată de Alain Bosquet, efectuată în fond de experimentatii traducători de poezie românească A. G. Boesteanu și Andrée Fleury, cînd nu s-a datorat de-a dreptul Mariei Banuș, are meritul de a se păstra aproape „albă", în spiritul originalului, neutră la suprafață, fără nici un adaos de culoare intuitivă, lăsînd intactă cititorului libertatea, satisfacția de a se pătrunde, cu cartea în față, de clocotul care mocnește în adîncuri și de care — aici este paradoxul născător de emoție autentică — luptă zadarnic să se mintuiască poeta în cauză. Toată înclestarea dramatică subterană a versurilor din „Nuntă", bunăoară, cu începutul straniu prevestitor: „În camera nupțială era un frig negru, cosmic...", se conservă solemn-glacială în versiunea franceză: „Dans la chambre nuptiale il faisait un froid noir, cosmique..." Ar fi împotriva firii ca modificarea de registru artistic să se împlinească pe calea abandonului celor mai intime și caracteristice reactii și ar implica riscuri de tot felul, grabnica sărăcire a paletei, scleroza, sigura epuizare a expresivității. Părăsită sub forma vitalității fruste, hora senzațiilor vii, palpabile, trecute prin filtrul lucidității și al îndoielilor interogative, continuă să pulseze o sevă încă proaspătă în lujerele poeziei Mariei Banuș:

Spune-mi adevărat,
de cîte ori ai auzit ciocîrlia.
în singura viață pe care o ai?
Ciocîrlia de dimineață.
din aer neinceput,
nu ciocîrlia din cărți, nu cea din nai?

sunînd în franceză la fel de tandru, de nelinistit, contaminat de spaima cumplitei posibilități a rătăcirii și irosirii personalității în iuresul timpului neiertător:

Vile albe și ciubere de leandru,
frunze ascutite în rouă,
stropi de soare.
Și tu, cu capul în sus, la cîntecul ei,
sfărîmat în miriadele de cioburi
de soare,
liber și tremurînd
în imensul extaz.

Este o altă, mai înaltă „bucurie", a spiritului de astădată chemat să vegheze treaz peste destinele omenești, din care selectia de față nu poate oferi decît mostre. Parcurgînd-o, abia îi simțim absențele și ce mult am fi vrut-o îmbogățită. Măcar o poezie de densitatea „Amforei" să nu fi lipsit — ca să nu mai vorbim de cele gnomic-ludice de tipul „Figuri de Giacometti" sau „Fuga din portret", împiedicate din start să treacă pragul traducerii.

Dar chiar pe sărite, cu lacune ce nu ies în ochi decît celor de acasă, familiarizați cu universul Mariei Banus, esențial e ce lume și ce preocupări va fi evocînd cititorului francez recentul mesaj poetic românesc! E greu de ghicit, ar fi prezumtios de stabilit eventualele afinități, sinonimii de registru liric. O panoramă a poeziei franceze din ultimele decenii, schițată deunăzi de revista „Critique", dezvăluie varietăti cromatice suficiente ca să presupunem un public receptiv, disponibil. Ce coarde ale sensibilității lui vor fi trezite, chemate să vibreze în contact cu aceste **Eclats des glaces foraines?** Străin, spațiul în care-l transportă poeta nu va părea, totusi, îndepărtat, inaccesibil. Primul atu este de a nu mizà citusi de putin să capteze prin efecte, exotic-idilice, de efemer localism. Elementele destinate să rețină atentia sînt diapazonul înalt al responsabilității fiecărei trăiri, atitudinea gravă identificabilă pînă în cele mai profunde resorturi ale cristalizării poetice. Cită neliniște, subliniată de multimea semnelor de întrebare ce sfîrtecă versurile și le interzice calma contemplativitate, atita avidă propensiune spre adîncimile genezei, împinsă de dorul cunoașterii. Dialogul ființei cu vîrstele, cu istoria (care-i asediază intimitatea camerei prin mijlocirea televizorului) vizează suprema confruntare existențială. Nimic sumbru, terorizant macabru în presimtirile din „Spiteria părăsită" sau „Peisaj metafizic", ci mai curînd un soi de miraj, posesiv și halucinant ca în unele scene din Bergman. Să sperăm că cititorii străini vor citi ca pe un avertisment mărturia „înstrăinării" din „Am pierdut lungimea de undă" și nu ca pe o banală confesiune tel-quel. Nouă ne redeșteaptă, irezistibil, amintirea întîiului gest liric de pe cînd adolescenta poetă își făcea loc, sub pulpana mantalei argheziene, în „Biletele de papagal" de la 19 noiembrie 1928:

Pe tine te caut suflete frumos.
Cu frăgezimea și durata unui faun...

Geo Șerban

Reîntîlnire cu opera lui

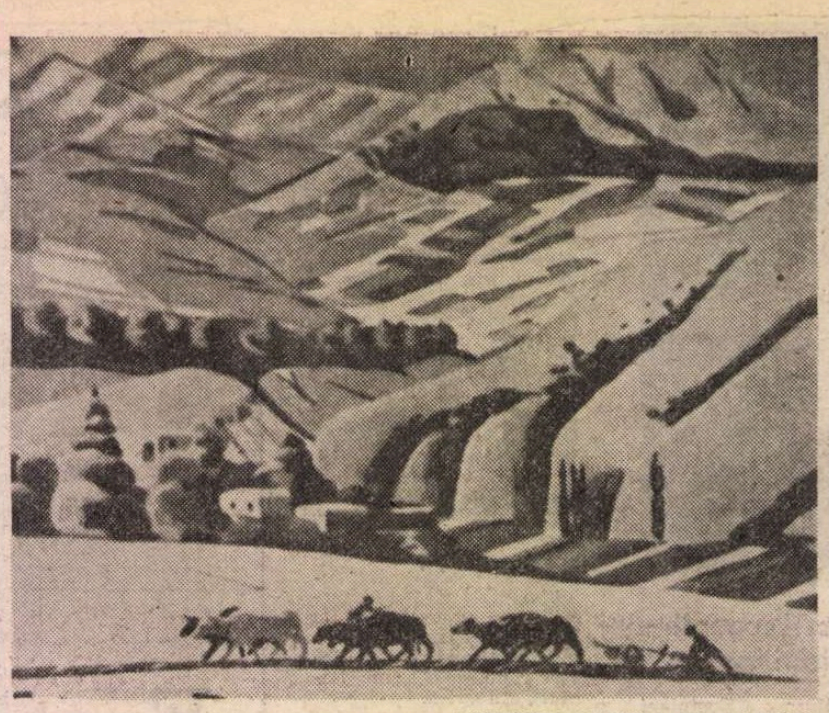
Eugen Drăguțescu

■ SFÎRȘITUL anului trecut (24 noiembrie — 26 decembrie) a prilejuit iubitorilor de artă din Italia o reîntîlnire cu opera artistului de origine română Eugen Drăguțescu, în cadrul retrospectivei (1934—1979) de pictură și grafică găzduită de galeria Maitani din Orvieto. Eugen Drăguțescu este bine cunoscut, numeroasele sale expoziții (organizate la Roma, Verona, Padova, Palermo, Zürich, Mexico, Los Angeles, Veneția — la a cărei bienală din 1956 a fost invitat cu o personală de alb și negru) i-au adus o largă apreciere.

Născut la 19 mai 1914 la Iași, licențiat în belle arte la București (1938), este în 1939 cîștigătorul concursului „Prix de Rome". În această calitate se află în 1940—1943, cu o bursă de studii, la Roma, oraș în care se va stabili și în care lucrează astăzi ca redactor artistic la Istituto della' Enciclopedia italiana „Giovanni Treccani", cea mai prestigioasă casă de editură enciclopedică italiană. Remarcat încă de la cele dintîi expoziții (1943) ca unul dintre cei mai buni desenatori, a rămas, de-a lungul întregii sale activități, fidel acestei pasiuni: după expresia criticului italian Mario Pepe, „s-ar putea spune că el are conștiința existenței sale în măsura în care desenează". Considerat de critică cel mai prestigios dintre reprezentanții actuali ai marii tradiții a desenului întemeiată de nume ilustre ca Paul Gavarni, Gustave Doré, Honoré Daumier, la care am adăuga și pe neuitatul său dascăl român Nicolae Tonitza, Eugen Drăguțescu relevă în grafica sa o nedezmintită încredere în posibilitatea de a capta și re-da prin linie nu numai universul vizibil, ci și pe cel invizibil, mișcarea gîndului și a sufletului. Vigoarea și impetuozitatea desenului său sînt însotite de o vibrație profund omenească, ce se întinde de la calm și seninătate pînă la neliniște și deznădejde frenetică. Poate de aceea Eugen Drăgutescu și-a dobîndit renumele de cel mai cunoscut și apreciat portretist al lumii culturii și artelor. În bogata galerie de portrete realizate de-a lungul timpului și expuse acum la Orvieto un loc de frunte îl ocupă acelea consacrate unor mari personalități din domeniul muzicii, literaturii, artelor, precum Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Giovanni Papini, Herbert von Karajan, Alfred Cortot, Mario Rossi, Carlo Zecchi ș.a. În această ilustră companie stau, de asemenea, portretele unor nu mai puțin ilustri conationali ai autorului: Tudor Arghezi, George Enescu, Sergiu Celibidache, Ionel Perlea, George Georgescu, Dinu Lipatti, Constantin Brâncusi, Mircea Eliade ș.a. Dealtfel, pentru pictorul care trăiește pe malurile Tibrului meleagurile natale constituie o prezență adîncă, vie, o veritabilă matcă spirituală. În picturile și grafica sa, Voronetul, orașul natal, cititorii de istorie și cultură ai acestor locuri, motivele artei noastre populare constituie adevărate parabole prin care Eugen Drăguțescu își afirmă apartenența românească.

Horia C. Matei

■ La 28 februarie 1980 se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui MARTIROS SARIAN, unul dintre cei mai mari pictori ai Armeniei, personalitate proeminentă a culturii armene, artist al poporului, distins cu ordinul Lenin, Erou al Uniunii Sovietice. Prieten al țării noastre, în 1966, la Galeria „Orizont", în prezența artistului, U.A.P. i-a deschis o expoziție cu caracter retrospectiv. Fiind înscris în calendarul aniversărilor UNESCO, Martiros Sarian va fi sărbătorit pe plan mondial.



MARTIROS SARIAN : **Munții** (1923)

Erevan — orașul lui Martiros Sarian

EREVANUL, orașul cu nume legendar, l-am vizitat în două anotimpuri — toamna și iarna —, dornic să-l întîlnesc la el acasă pe Martiros Sarian, părintele picturii armene. În zilele acelea de toamnă, cînd peste spinările munților acoperite de păduri seculare soarele incendiază depărtările, am poposit într-o zi pe o colină, lîngă arcada lui Cearent, de unde mi s-a spus că se poate vedea cel mai bine vîrful sub formă de con al Araratului, în jurul căruia plutește permanent un cerc de fum care se subțiază cînd este mîngîiat de razele soarelui și prinde contururi atunci cînd același soare, rostogolit în hăurile abrupte ale Aragațului, trimite spre el nori grei, întunecîndu-l. Se spune că de nicăieri nu poți privi în toată splendoarea lui Ararațul decît de aici, de unde de zeci și sute de ori l-a privit Martiros Sarian, pentru a-i surprinde „vîrful cu dor" pe care l-a transcris ca simbol pe stema țării sale.

În toamna aceea, cînd am vizitat comorile de artă ale bătrînului Erevan, cînd strugurii prinseseră din soare boabe de chihlimbar, cînd frunzele plantațiilor de tutun dansau în adierea vîntului, sufletul lui Martiros Sarian a fost atins de brumă la vestea morții unuia dintre fiii săi, îndoliindu-i natura care era pentru el „casa mea, singura mea mîngîiere". Atunci, strada care ducea spre casa lui Martiros Sarian din inima Erevanului părea pustie și cît am stat acolo, nici un bec nu s-a aprins în atelierul pictorului.

Am revenit la Erevan într-o lună de iarnă, cu cer senin, și am pătruns de data aceasta în oraș dinspre lacul Sevan, pe sub poarta de aur a Erevanului. De aici, de la înălțimea culmilor abrupte ale Razdanului, care-și deapănă la vale undele line, pornesc să se desfășoare și caerele istoriei milenare a Erevanului. Această istorie începi să o descifrezi pe zidurile care au mai rămas din acel unic templu, cu coloane ionice, înălțat de legiunile romane în secolul I, la Garni, sau pe numeroase bazilici și biserici presărate pînă departe, pe vîrfurile înzăpezite ale Aragațului. Cine a fost în Armenia și n-a văzut faimoasa biserică Gaiane, chintesența echilibrului și a eleganței și nu a poposit la Ecimiadzin, acel unic și neîntrecut centru al culturii armene unde se află unul din rarele muzee ce păstrează autentice urme din cultura urartu, nu va înțelege nici filele de istorie scrisă, rămase în manuscrise rare, unele datînd din anul 887 și care pot fi văzute în racle luminoase de sticlă în sălile vestitului muzeu „Matendaram". Aici, lîngă panteonul conic în care arde focul veșnic simbolizînd inimile celor căzuți sub ascuțișul săbiilor otomane cu peste o jumătate de secol în urmă, casele adevărate piese de muzeu ale veacurilor trecute — stau și astăzi agățate ca niște măiestre cuiburi de rîndunică de malurile abrupte ale Razdanului.

Odinioară, din aceste case, ochii lui Martiros Sarian — așa cum mi-a povestit maestrul — au privit nu o dată, împietriți, cum tineri nefericiți, îmbrățișați în sărutul suprem al nunții, atunci cînd drumul vieții le era închis, se aruncau în hău, într-o prăbușire de icari, înecîndu-se în lacrimile învolburate ale pîrîului. Aceste imagini, care au transfigurat întreaga operă a lui Sarian, icoane și ele alături de icoanele vestitului centru religios al Ecimiadzînului și vestigiile unei civilizații milenare ale cărei urme se văd și astăzi la Garni. Ani și Antamar, i-au îmbogățit fantezia, multe din operele lui dobîndind și valoare de documente ale epocii.

Cunoscîndu-i o parte din lucrări, pe unele admirîndu-le în muzeele și expozițiile din Moscova, la care adăugăm un noian de gînduri și evenimente din viața artistului, am păsit sfios în casa muzeu „Martiros Sarian" care adăpostea alte cîteva zeci de lucrări. Eram bucuros mîndrindu-mă în sine că sînt singurul străin care în ultimele luni se întîlnea cu patriarhul picturii armene, la el acasă.

CÎND i s-a comunicat că un român vrea să-l vadă, artistul a replicat pe loc : „să vină, îl primesc cu plăcere". Am urcat cu emoție scara în spirală a muzeului, trecînd prin biroul de lucru al maestrului. Am ajuns direct în atelierul luminos, cu zeci de tablouri pe pereți. Aici mă aștepta maestrul. Mic de statură, cu fața brăzdată de cute și adînciturii săpate de vreme, cu sprîncene stufoase și ochi strălucitori și blînzi, Martiros Sarian mi se înfățișa ca un veritabil patriarh al artei, creatorul unei opere care a intrat de mult în circuitul universal al marilor valori. Întîlnirea a fost simplă, deschisă, fără nimic protocolar. Martiros Sarian a ținut să-mi povestească cîte ceva din propria viață „scurtă ca un cîntec".

Pentru Armenia sovietică, artistul a fost totodată filosof, profesor de istorie, cetățean. În tot ceea ce povestea, cu vorbe simple, dar pline de tîlc, artistul se făcea ecoul acelor rapsozi și făurari de frumuseți care de-a lungul secolelor și-au închinat cu generozitate viața umanității. „Avem o istorie și o cultură — spunea maestrul — similare cu ale românilor ; am supraviețuit și am rămas pe meleagurile natale".

L-am ascultat ținîndu-mi răsuflarea cum depăna gînduri luminoase și înțelepte despre țara noastră : „M-a încîntat frumusețea peisajului românesc și bunătatea poporului român, iubitor de artă și frumos. Atît în trecut, cît și azi, poporul român a nutrit față de armeni sentimente de profundă prețuire și solidaritate".

Apoi am vizitat muzeul, prilej de reflecție despre trecut, prezent și viitor ; lucrările lui Martiros Sarian, peisagist prin excelență, sînt o continuă incitație la meditație și delectare artistică.

Galeria portretelor lui Sarian, începînd cu Cearent, rapsodul popular al Armeniei, pînă la poeta Ana Ahmatova, Ilia Ehrenburg sau compozitorul Aram Haciaturian, creionate în tonalități cînd lirice, senine, cînd dure sau energice, redă psihologia și trăirile interioare ale unei lumi pe care artistul și-a apropiat-o organic. „Artiștii sînt prietenii mei de suflet" — spunea maestrul.

Multe dintre tablouri, unele cu subiecte din zbuciumata istorie a Armeniei, au devenit cu vremea lucrări de o valoare nu numai artistică, ci și documentară. Ceea ce impresionează însă cel mai mult din vasta operă a lui Martiros Sarian sînt peisajele, natura statică și în special florile, crescute pe piatră și, parcă, din piatră, într-o multitudine de forme și într-un larg diapazon cromatic. Dominante în lucrările lui sînt petele de lumină, izbucniri de soare, aproape ireal, de verde crud și mai ales de portocaliu. Artistul știe să surprindă chiar și în peisajele cu natură aridă, potrivnică omului, acea sclipire de frumusețe ce o dă clamarea dreptului la existență.

SARIAN este și un etnograf minunat, un bun cunoscător al obiceiurilor și tradițiilor poporului, reconstituind în multe din schițele de decor ale unor piese de teatru și de operă pe care le-a semnat pentru opera din Erevan, acea lume apusă, lumea legendelor și basmelor cu viteji și eroi armeni, intrați în conștiința oamenilor ca făurari ai istoriei. Despre o asemenea istorie încă nescrisă, în care se deslușesc ca un cîntec numele rapsozilor populari Mesop și Sasunski, Saiatnova și Comitas, mi-a vorbit cu emoție și sinceră pasiune Martiros Sarian.

I-am privit cu atenție gesturile domoale, mișcarea buzelor, încruntarea sprîncenelor și lumina ochilor și am încercat să-mi imaginez drumul omului care de mai bine de 60 de ani a revenit în fiecare primăvară pe cîmpurile Araratului și în inima pădurilor de liliac și iasomie și a adunat pe paletă nestematele culorilor, pe care le-a redat apoi lucrărilor sale. Șlefuite de sufletul lui de mare artist, ele au început să umble strălucind pe toate meridianele globului. Iubitorii de frumos din zecile de orașe din U.R.S.S., dar și din New York, Birmingham, Los Angeles, Paris, Dresda, Viena, Stockholm sau din Bruxelles, Varșovia și București, rostesc cu mult respect numele acestui maestru armean : Martiros Sarian.

Cînd i-am părăsit atelierul, ducînd cu mine un album pe care desenase silueta Araratului sub care scria : „Gînduri pentru un prieten român", soarele se pregătea să apună. Sufletul mi-era cuprins de o blîndă și luminoasă încîntare. Îl văzusem pe Martiros Sarian și la el acasă, în Armenia, cumpătat și înțelept, așa cum îl cunoscusem la București.

Acum, adunîndu-mi gîndurile și amintirile din frumoasele călătorii prin Armenia, întîlnirea cu patriarhul picturii armene a fost parcă un vis, deoarece el a trecut nu de mult în lumea de dincolo de neguri.

Bucur Chiriac

MARTIROS SARIAN : **În munții Tumanian** (1952)

Sport

Cînd s-aprinde lampa-n frunză

FEBRUARIE s-a stins. Cu ochelari de aur, cu diamante-n nări. Dar toate false. Exact cum sînt și știrile ce ni le servesc, din mahalaua lor de paie, antrenorii care-au condus echipa națională în turneul sud-american. Minciuni purpurii și praf aruncat în ochii mult prea răbdători ai publicului ! Sătui de-a călări pe coada măturii în munții Bucegi, cei patru antrenori s-au azvîrlit vijelios în piața mărgeanului, unde-i gîlceava ieftină și iadul verde și s-au întors la vatră mai înțelepți c-o jumătate de kilogram și cu toți jucătorii scîrbiți pînă peste cap de-o alergătură fără rost de-a lungul Amazoanelor. Cine poate, se scarpină cu pană de egrete, își umple scufia cu oase prețioase, își așează masa pe labe de urs și-și culcă bocancii în ulei de măsline. Prea multă frivolitate în această plimbare vicleană !

Și fiindcă știu că nimeni nu va scormoni vocalele să vadă ce se ascunde sub rășina lor aromată — lunecă în vii luciri boabele de chihlimbar — mă adun cu mîinile peste focul în care-a ars, duminică, măgulindu-ne dragostea, Realul din Giulești. Tufa noastră de dafin, cioca-boca-domn, a-nvățat să-și găsească chipul în apa mării și pe timp de furtună. Tăiată la cingătoare de un vînt norocos, Rapidul se duce spre oglinzile la care se gătește luna iunie cu floare de lămîiță. N-aveți decît să zornăiți lanțurile de care v-ați atîrnat bricegele, noi vom juca finala Cupei României, poate cu Steaua, care-a umplut drumul Tîrgoviștei cu smoală și catran, poate cu F.C. Galați, care umblă prin țară c-un mănunchi de trestie fermecată de cîntecul Siretului cînd se varsă în Dunăre, poate cu Universitatea Craiova, care-și luminează locul cu zăpada îndrăznelii, dar și cu jurăminte neîmplinite. Treizeci de mii de oameni, odrasla gărilor, sămînță de suspin sau de scandal, și-au spuzit tîmpla cu scînteia triumfului, pe stadionul Republicii, dar vreo cîtiva, rămași mereu nedescoperiți și nepedepsiți, au aruncat cu sticle în teren, căznindu-se să-i nimerească drept în frunte pe arbitrii Francisc Coloși și R. Stîncan. Trag nădejde că vor fi prinși și puși să necheze, cu zăbala-n gură, după cum trag nădejde că nu-i vom mai vedea pe Coloși și Stîncan conducînd o partidă de fotbal decît pe maidane !

ÎNCĂ un pas și vom fi pe hotarul primăverii. Zilele se poartă acum cu o suviță blondă scăpată pe frunte și sînt de tot hazul — mai ales alea de la mijlocul și sfîrșitul săptămînii, cînd se apucă să flecărească talăngile, în Lacul-Tei, în Ghencea și-n Giulești. O iarnă întreagă am fost buni și la locul nostru, ca sămînța-n roșcovă, dar acum ne facem răi și misterioși. Noi — lupii, noi — stîna. Ne vom tapeta ușile cu șapte piei jupuite de pe dușmani. Da, amarnic vor plînge în pumni unii și alții, în special ăia care n-au știut să-și aranjeze viața, legîndu-se sufletește de niște echipe sortite pieirii sub tăvălug.

Liberați mansardele, trece prințul de treflă. Înarmat cu prastie nouă, el se duce să uite o ulcică plină cu jăratec în mahalaua de paie, să limpezească de minciuni sîngele primăverii și să tragă obloanele peste carnavalul piticilor. O, ce veste minunată, care întîrzie pe drum !

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca municipală
Târgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 10, joi 6 martie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

10

România literară

Sub semnul alegerilor de la 9 martie

(Paginile 3 — 4 — 5 — 6 — 7)

Conștiința viitorului nostru

PRIN extraordinara amploare a manifestării conștiinței civice, alegerile de la 9 martie 1980 se vor înscrie ca unul din evenimentele majore în cronica României contemporane.

Într-adevăr, niciodată în mai mare măsură ca în această perioadă electorală țara întreagă n-a echivalat cu o hartă definitorie a însuși gradului de participare a maselor la conducerea statului, de identificare a voinței lor întru dezvoltarea continuă a democrației socialiste. Trăim plenar un fenomen de înaltă semnificație politică — acela implicat în chiar indicația tovarășului Nicolae Ceaușescu : „Este necesar să asigurăm toate condițiile pentru ca alegerile să constituie, din toate punctele de vedere, o puternică demonstrare a unității de granit a întregii națiuni, a forței democrației socialiste, a trăiniciei și superiorității orînduirii noastre noi, în care poporul este cu adevărat liber și stăpîn pe destinele sale". În aceste cuvinte citim nu numai o apreciere științifică asupra mersului revoluției noastre conduse de Partidul Comunist Român, dar desprindem și expresia directă a încrederii funciare, organice, în potențialul care, acum, e al întregului popor, de continuă dimensionare a orizontului de înțelegere și de transformare în faptă vie a ceea ce constituie **actualul stadiu** al revoluției noastre. Or, prin documentele sale de perspectivă, într-o viziune de largă și curajoasă cuprindere a viitorului, Congresul al XII-lea al Partidului a marcat tocmai capacitatea poporului român de a păși încă mai intens pe treptele ascensiunii sale întru civilizație și cultură, sub semnul cuceririi viitorului ce va concretiza **stadiul următor,** cel al unei țări mediu dezvoltate, adică România la parametrii **„Orizont—2000".**

În această finalitate, redefinirea în noi dimensiuni a **Frontului Democrației și Unității Socialiste** s-a dovedit a corespunde întru totul noului curs al construcției societății socialiste multilateral dezvoltate, perspectivei reale a dinamicii acestei construcții. Și ca atare, cu sporiți indici ai procesului revoluționar, trăit atît în expansiune cît și în adîncime, s-a produs, în prelungirea Congresului al XII-lea, un veritabil salt de conștiință, acela marcat prin chiar lansarea, la 10 februarie, a **Manifestului** F.D.U.S.

Este documentul a cărui dezbatere, ca platformă a campaniei pentru alegerile de la 9 martie, a căpătat proporțiile celui mai vast forum național, implicînd într-o infinitate de modalități nu doar adeziunea deschisă, sinceră, ci hotărîrea fermă a fiecărui cetățean de **a participa** în totală responsabilitate la treburile obștești — identificate cu propriile interese, cu propria imagine despre orînduirea vieții sociale, în aria căreia se situează el însuși ca factor de concepție și decizie. Astfel se explică — și tot mai numeroasele mărturii din aceste zile ale scriitorilor o confirmă — efervescența de o nemaiîntîlnită putere de vibrație civică pe care apropierea datei evenimentului a sporit-o necontenit.

Peste trei zile, la 9 martie, votul tuturor cetățenilor țării va deveni fapt împlinit. Cei mai buni dintre cei mai buni vor fi investiți cu responsabilitățile de deputați în Marea Adunare Națională, în consiliile populare județene, municipale, orășenești și comunale. În exercitarea atribuțiilor lor reprezentative, cei ce au meritat încrederea obștească vor fi cu atît mai fideli mandatului lor cu cît opțiunea concetățenilor s-a manifestat ea însăși într-un climat de o asemenea exigență precum aceea a unei supreme îndatoriri patriotice.

Vrem să spunem că ceea ce întregul popor a manifestat în această perioadă de întîmpinare a alegerilor va continua — și încă cu noi semnificații — să îmbogățească puterea lui creatoare, ca făuritor al propriului destin, al propriei istorii.

Precum afirmă însuși **Manifestul** a cărui chemare vibrează astăzi atît de intens : **Strîns uniți în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înainte, cu forțe noi, sporite, spre o Românie înfloritoare și mai prosperă, așa cum i-a fost cu strălucire conturat viitorul de Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român, spre făurirea visului de aur al poporului nostru — comunismul !**

„România literară"

Oglinda unei zile

Carena zilei care spre noi se-ndreaptă-n grabă
Imaginea și-o-ncheagă-n al apelor cleștar,
Și poposește-o clipă ca să se-nchege iar,
Mișcarea ei fiindu-i statornică podoabă.

Înaltul timp al muncii și-al dragostei de țară,
Înalta viziune a anilor ce vin,
Visul de aur, visul carpatin,
Cuprinse sînt în ziua tutelară

Și se răsfrîng prea bine în tot ce află-n jur :
Trepte suind spre o mai dreaptă lume, —
Se oglindesc în marile volume
Și în văzduhul luminos și pur.

Și mai ales în ochii acelor ce-or porni,
Încă din zori, cu dragoste firească,
Cuvîntul să și-l spună și să-mputernicească
A țării ctitorie cuprinsă într-o zi.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru ca politica destinderii, cooperării şi înţelegerii să fie salvgardată şi continuată în folosul tuturor popoarelor

ÎN TOT ceea ce întreprinde România pe plan internaţional, în tot ceea ce preşedintele său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, transmite ca mesaj al poporului român, imperativul salvgardării politicii de destindere, cooperare şi înţelegere, al continuării ei în folosul tuturor popoarelor este afirmat nu numai ca o constantă principială, ci ca o acţiune vie, de zi cu zi, în complexul de relaţii implicînd o multitudine de aspecte şi o dinamică specifică.

VIZITA de lucru a ministrului afacerilor externe al Republicii Socialiste România, Ştefan Andrei, la Atena s-a înscris într-o asemenea finalitate. Atît în convorbirile cu omologul său, ministrul afacerilor externe al Republicii Elene, Gheorghios Rallis, cît şi cu prilejul primirii de către preşedintele Constantin Tsatsos şi de către premierul Constantin Caramanlis, relevîndu-se mersul ascendent al relaţiilor bilaterale, s-a scos în evidenţă politica desfăşurată de preşedintele Nicolae Ceauşescu pentru promovarea şi instaurarea în lume a unui climat de pace, securitate şi colaborare.

Convenindu-se asupra iniţierii unor noi acţiuni de cooperare în avantajul ambelor popoare, al dinamizării cooperării în regiunea Balcanilor şi în Europa, potrivit celor stabilite la nivel înalt între cele două ţări, precum şi pe plan multilateral prin semnarea Actului final de la Helsinki, au fost analizate tendinţele de agravare a tensiunii internaţionale. S-a apreciat ca mai necesară ca oricînd activizarea tuturor statelor şi guvernelor, tuturor forţelor interesate în pace şi progres în sensul de a se insista cu toată fermitatea pentru respectarea de către toţi şi faţă de toţi a independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa, reglementării tuturor litigiilor exclusiv prin mijloace paşnice, pe calea negocierilor.

S-a subliniat ca fiind de o mare însemnătate să se acorde atenţia cuvenită bunei pregătiri a reuniunii de la Madrid, menită să conducă la progrese reale pe calea deschisă de Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa.

LA BAGDAD, între secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi secretarul general al Partidului Baas Arab Socialist din Irak, preşedintele Republicii Irak, Saddam Hussein, a avut loc un schimb de mesaje cu prilejul primirii de către şeful statului irakian a lui Vasile Pungan, ministru secretar de stat, trimis special al secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România. A fost reafirmată dorinţa comună a conducerilor de partid şi de stat ale celor două ţări de a acţiona în continuare pentru dezvoltarea şi intensificarea pe multiple planuri a legăturilor de strînsă prietenie şi conlucrare existente între România şi Irak, clădite pe principiile stimei, înţelegerii şi avantajului reciproc.

LA HAMBURG s-au încheiat lucrările Forumului ştiinţific convocat în baza Actului final de la Helsinki şi la care au participat aproape 300 de oameni de ştiinţă şi diplomaţi din ţările Europei, din S.U.A. şi din Canada. Documentul, adoptat prin consens, la încheierea lucrărilor, subliniază necesitatea ca reuniunea general-europeană programată să aibă loc în toamna acestui an la Madrid să examineze concluziile şi propunerile Forumului ştiinţific ce a avut loc, în scopul intensificării cooperării între statele participante, corespunzător aspiraţiilor de progres ale tuturor popoarelor continentului. Potrivit poziţiei sale de principiu, a concepţiei preşedintelui Nicolae Ceauşescu, România a avut o participare activă la lucrările Forumului, fiind evidenţiată şi cu acest prilej orientarea consecventă a ţării noastre spre extinderea cooperării în domeniul ştiinţei şi tehnologiei între statele participante, pentru dezvoltarea înţelegerii şi consolidarea destinderii în Europa. În această finalitate, pe parcursul dezbaterilor au fost prezentate din partea ţării noastre propuneri constructive pentru depăşirea dificultăţilor apărute, pentru găsirea căilor de apropiere a poziţiilor, în interesul dezvoltării cooperării intereuropene, al bunei pregătiri a reuniunii de la Madrid.

Marea victorie a forţelor patriotice zimbabwe

AŞADAR, la alegerile generale din Rhodesia, Uniunea Naţională Africană Zimbabwe (Z.A.N.U.), condusă de Robert Mugabe, a obţinut 62,9 la sută din totalul celor aproape 2 700 000 de voturi validate, — respectiv 57 de mandate în parlament, ceea ce îi asigură majoritatea absolută; Uniunea Poporului African Zimbabwe (Z.A.P.U.), condusă de Joshua Nkomo, a obţinut 24,1 la sută din voturi, respectiv 20 de mandate. Astfel, cele două formaţiuni componente ale Frontului Patriotic vor deţine 77 din totalul celor 80 de locuri ce revin în parlament populaţiei africane.

Robert Mugabe a şi fost desemnat, în ziua de 4 martie, în funcţia de prim-ministru, pentru a forma primul guvern al viitorului stat independent Zimbabwe. Agenţiile de presă relevă ca întru totul semnificative declaraţiile lui Robert Mugabe, în sensul că victoria în alegeri aparţine întregului Front Patriotic, iar viitorul guvern va fi unul al Frontului Patriotic, dar nu va cuprinde numai membrii acestuia, ci va putea fi lărgit prin participarea şi a altor forţe democratice, reprezentînd albi sau negri. Acest guvern va proceda la unele schimbări „într-un mod realist, pornind de la faptul că baza actualei societăţi este capitalistă"; guvernul va urma o politică de nealiniere, noul Zimbabwe urmînd a deveni membru al O.N.U., al mişcării ţărilor nealiniate şi al Commonwealthului.

Poporul nostru a luat cunoştinţă cu vie satisfacţie de marea victorie dobîndită de forţele patriotice zimbabwe în cadrul alegerilor generale ce au avut loc. Presa noastră, radioteleviziunea au acordat o deosebită atenţie evenimentului, care marchează o nouă etapă a istoriei poporului zimbabwe. Figurile lui Robert Mugabe şi Joshua Nkomo au devenit familiare opiniei noastre publice care a reţinut declaraţiile lor de mulţumire pentru sprijinul acordat de-a lungul anilor de către partidul şi statul nostru, de către poporul român şi, personal, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu care cei doi lideri ai Frontului Patriotic s-au întîlnit atît la Bucureşti, cît şi pe pămîntul Africii.

Cronicar

Viaţa literară

În întîmpinarea alegerilor de la 9 martie

● **IMPORTANTUL eveniment politic din viaţa patriei noastre, alegerile de la 9 martie, a fost întîmpinat prin o serie de ample acţiuni iniţiate de Uniunea Scriitorilor, Asociaţiile de scriitori, cenaclurile şi cercurile literare. Prin vizite de documentare în fabrici şi uzine, prin festivaluri de poezie, şezători literare, colocvii, simpozioane şi întîlniri cu cititorii, scriitorii au purtat dialoguri fertile cu prilejul cărora au fost subliniate importantele realizări obţinute în ţara noastră în ultimile decenii.**

Bucureşti

● **M. Ungheanu, Nicolae Ciobanu, Valentin F. Mihăiescu, Iulian Neacşu,** la Casa agronomului din Săftica; **Nicolae Dragoş,** la biblioteca orăşenească din Negreşti-Vaslui; **Mihai Tunaru, Gheorghe Istrate, Florin Muscalu,** la Biblioteca judeţeană din Focşani şi la căminele culturale din Urecheşti şi Coteşti, judeţul Vrancea; **Florin Costinescu, George Chirilă, Dumitran Frunză, George Pienescu, Ion Bujor Pădureanu, Dan Palaghia, Ioan Şerb, Vasile Zamfir,** la căminul cultural din comuna Mihai Bravu şi în sala „Balada" a hotelului „Intercontinental" din Bucureşti; **Virgil Carianopol, Viorel Cozma, Valentin Deşliu, Ion Potopin, Al. Raicu, Mihai Stănescu,** la Întreprinderea interjudeţeană de reţele electrice Bucureşti (I.R.E.B.), la căminul cultural din comuna Tărtăşeşti-Ilfov, la Consiliul Municipal al Sindicatelor sanitare, Liceul industrial nr. 19 şi la centrul de şantiere de construcţii din Bucureşti; **Valeriu Gorunescu, Octav Sargeţiu, Viorica Nania, D. C. Mazilu, Florian Calafateanu, Arcadie Donos, Petre Marinescu, Teodor Maricaru, Eugen Cojocaru, Barbu Alexandru Emandi,** la Academia Militară şi la Uzinele „Electronica" din Bucureşti; **Ludmila Ghiţescu, Dan Rotaru, Sergiu Nicolaescu, Corneliu Marcu, Dan Biţică,** la căminele culturale din comunele Călineşti şi Vedea, judeţul Argeş; **Ion Cringuleanu, Florin Costinescu, Octav Păun, Ion Potopin, Ion C. Ştefan, George Zarafu,** la căminul cultural din Dobreni, comuna Vărăşti şi la căminul cultural din comuna Mihăileşti, judeţul Ilfov; **Irimie Străuţ,** la Casa centrală a pionierilor şi şoimilor patriei, la Centrul sportiv Păltiniş, la liceul de artă şi şcoala generală nr. 15 Sibiu.

● **Corneliu Leu, Ioan Grigorescu, Al. Brad, Constantin Mocanu, Haralamb Zincă,** în cadrul colocviului „Literatură şi eveniment istoric" desfăşurat la Academia „Ştefan Gheorghiu"; **Şerban Cioculescu, Ovidiu Papadima, Dan Simonescu, Petre Croicu, Ioan Lupu, Traian Popovici, Dinu Ianculescu,** la Muzeul literaturii române în cadrul evocării personalităţii lui Ion Bianu, cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la moartea marelui cărturar.

● **George Muntean,** la Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti, în cadrul conferinţelor „Precursori ai culturii populare" şi „Folclorul românesc"; **Ştefan Careja, Eugen Lumezianu, Nicolae Motoc,** la clubul şantierelor navale Constanţa; **Al. Balaci, Mihai Tunaru, Gica Iuteş, Mircea Iorgulescu, Corneliu Şerban, Violeta Zamfirescu, N. Rădulescu-Lemnaru,** la adunarea generală a cooperativei agricole din comuna Bucov, judeţul Prahova.

● În cadrul **Lunii cărţii la sate,** poetul **Mircea Dinescu** şi criticul **Eugen Simion** au avut o întîlnire cu cititorii (cadre didactice şi cooperatori) în comuna Chiojdeanca, judeţul Prahova.

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu, Lucian Alexiu, Anavi Adám, Sofia Arcan, Ion Arieşeanu, Nicolaus Berwanger, Teodor Bulza, George Bulig, Lucian Bureriu, Marcel Pop Corniş, George Drumur, Vasile Dan, Eugen Dorcescu, Lucian Emandi, Dorian Grozdan, Antoaneta C. Iordache, Ion Jurca Rovina, Hans Kehrer, Hans Mokka, Ivo Muncian, Maria Pongracz, Octavian Popa, Corina Victoria Sein, Petru Sfetea, Mircea Şerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu, Aurel Turcuş, Vasile Versavia,** — la documentarea colectivă organizată de Asociaţia Scriitorilor din Timişoara la Întreprinderile I.A.E.M. şi „Electrotimiş", în cadrul cărora au luat cunoştinţă de realizările obţinute în aceste unităţi economice timişorene şi au participat la festivaluri de poezie patriotică.

Tîrgu Mureş

● **Romulus Guga, Mihai Sin, Florin Bănescu, Gheorghe Schvartz, Horia Ungureanu, Ovidiu Olariu, Ioan Man,** la căminul cultural din comuna Frumuşeni, liceul pedagogic şi cenaclul tineretului din Arad, în cadrul întîlnirilor cu cititorii şi meselor rotunde organizate de Asociaţia Scriitorilor din Tîrgu Mureş.

Braşov

● **V. Copilu-Cheatră, Emil Rădulescu, Attila Socaciu, Ştefan Stătescu, Nicolae Stoe, Dan Tărchilă,** la căminele culturale din Moeciu de Sus, Moeciu de Jos, Cheia, Bran, Sohodol, Simon, Predeluţ, Drumul Carului, în cadrul şezătorilor literare organizate de Asociaţia Scriitorilor din Braşov sub genericul „Votăm pentru fericire".

Iaşi

● **Al. Pascu** şi **Horia Zilieru,** la Facultatea de stomatologie din Iaşi, în cadrul unei „Seri de muzică şi poezie".

Zilele Editurii Dacia

● Intrată în cel de al doilea deceniu de existenţă, Editura Dacia a organizat „Zilele Editurii Dacia", în unele localităţi din judeţul Harghita. La manifestările iniţiate cu acest prilej au participat **Bálint Tibor, Gabriel Gafiţa, Nicolae Jurcău, Kántor Lajos, Kozma Mária, Laszloffy Csaba, Mirk László, Vasile V. Morariu, Mircea Opriţă, Puszta János, Romulus Rusan, Mircea Vaida, Varro Ilona.**

După vernisajul unei expoziţii de carte la Miercurea-Ciuc, au avut loc întîlniri cu cititorii, la care au participat şi membrii cenaclurilor literare, la Casele de cultură din Topliţa, Gheorgheni, Ditrău şi la liceele din Miercurea-Ciuc, Odorhei şi din noul oraş minier Bălan.

Semiotica şi critica literară

● Secţia de critică a Uniunii Scriitorilor, în colaborare cu Facultatea de limba şi literatura română, a organizat, vineri, 29 febr. a.c., un colocviu despre semiotică şi implicaţiile ei în critica literară. Au prezentat comunicări: **Livius Ciocîrlie, Paul Miclău, Radu Ioma, Carmen Vlad, Al. Sincu, Clement Mârza, Cezar Tabarcea.** Au luat cuvîntul în cadrul dezbaterii: acad. **Ion Coteanu, Ovid S. Crohmălniceanu, Romul Munteanu, Valentina Curticeanu, Irina Mavrodin, Solomon Marcus, Eugen Simion.**

Cenaclul de dramaturgie

● Luni, 3 martie a.c., a avut loc cea de a doua şedinţă a Cenaclului Secţiei de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi al revistei „Teatrul". Criticul Radu Popescu, preşedintele Cenaclului, a prezentat invitaţilor pe tînărul prozator **Mircea Săndulescu** în ipostază de dramaturg. Lectura piesei **Operaţie pe cord deschis** a fost asigurată, sub îndrumarea regizorului Tudor Mărăscu, de actorii Teatrului Giuleşti: Dana Comnea, Janina Stavarache, Ion Pavlescu, Şerban Celea, Constantin Cojocaru. Şi-au exprimat opiniile **Margareta Bărbuţă, Horia Deleanu, Dorel Dorian, Gheorghe Dumbrăveanu, Lisette Georgescu, Iosif Naghiu, Valentin Silvestru, Mihail Davidoglu, Laurenţiu Ulici, Alexandru Popescu, Radu F. Alexandru, Paul Tutungiu, Valeriu Grama, Constantin Cojocaru, Constantin Radu Maria, Theodor Mănescu** şi **Radu Popescu.**

La librăria „M. Sadoveanu"

● Vineri, 7 martie a.c., ora 18, la librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală va avea loc lansarea romanului „Macul galben" de **Nicolae Damian.** Despre romancier şi noua sa carte vor vorbi **Marin Preda,** directorul Editurii Cartea Românească, şi criticul **Mircea Iorgulescu.**

Moment omagial Alecu Ivan Ghilia

● Luni 3 martie 1980, a avut loc, la sediul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, sărbătorirea prozatorului **Alecu Ivan Ghilia,** cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani.

Au luat cuvîntul **Const. Chiriţă,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, **Gheorghe Tomozei, Vlad Muşatescu, Traian Iancu, Nichita Stănescu.** A răspuns în cuvinte emoţionante **Alecu Ivan Ghilia.**

„Ateneele cărţii"

● În cadrul manifestărilor desfăşurate sub genericul „Ateneele cărţii", Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti şi Editura „Minerva" au organizat prezentarea antologiei „Carmen saecularum Valahicum" în Aula Bibliotecii din Calea Victoriei nr. 88. Au luat cuvîntul **Teodor Vârgolici, Vasile Netea** (realizatorul antologiei) şi **Ion Stoica,** directorul Bibliotecii Centrale Universitare.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, ne-a vizitat **Mihaly Ladanyi.**

SEMNAL

● **Marin Preda — CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÎNTENI.** Această operă totalizînd, în cele 3 volume ale sale, peste 1 200 de pagini se constituie ca evenimentul editorial de primă mărime inaugurînd fericit deceniul al nouălea al creaţiei noastre epice. (Vol. I. — 470 p., vol. II — 438 p.; vol. III — 333 p. **(Editura Cartea Românească, preţul celor trei volume: lei 34,25).**

● ***** — I. HELIADE RĂDULESCU INTERPRETAT DE...** Antologia, cuprinzînd secţiunile **Contemporanii despre Heliade, Primele studii monografice, Redescoperirea lui Heliade, Pe urmele lui G. Călinescu şi D. Popovici, Ultimul Heliade,** este alcătuită de Paul Cornea, semnatar totodată al unui amplu studiu introductiv **(I. Heliade Rădulescu în conştiinţa criticii româneşti). (Editura Eminescu, 278 p., 9 lei).**

● **Haralamb Zincă — EU, H. Z., AVENTURIERUL.** Carte de memorialistică asupra unei vieţi „aventuroase", biografie, totodată, a creaţiei literare şi jurnalistice a autorului. **(Editura Cartea Românească, 288 p., 8,25 lei, 19 910 ex.).**

● **Petre Got — DIMINEAŢA CUVÎNTULUI.** A cincea apariţie editorială a poetului, după **Cer înfrunzit** (1969), **Glas de ceară** (1972), **Masa de mire** (1975) şi **Ochii florilor** (1976). **(Editura Cartea Românească, 78 p., 5,75 lei)**

● **Ion Segărceanu — TARIMUL MAGIC.** Cel de-al cincilea volum de versuri al autorului **(Fuga din hazard** — 1970, **Solitarul citadin** — 1972, **Lungul drum către casă** — 1976, **Embleme** — 1976) înmănunchează versuri complementare ideii-metaforă din titlu. Transcriem această sugestivă confesiune a autorului: „Stau / ca un copac desfrunzit / în cîmpia-ncărunţită de toamnă. // Sufletul meu: / o troiţă / la popasul păsărilor călătoare...". **(Editura Albatros, 68 p., 4,25 lei).**

● **Lucian Penescu — TAINA.** Volum apărut în „Colecţia Clepsidra", în care însolitul epicii „poliţiste" se subsumează preceptelor etice şi morale. **(Editura Eminescu, 192 p., 4,50 lei).**

● ***** — KOMM MIT'80.** Este ghidul turistic apărut, pentru a 11-a oară, sub ingrijirea ziarului „Neuer Weg". Conceput ca o carte de popularizare sistematică a României turistice, dar în acelaşi timp şi de educaţie turistică, de propagare a drumeţiei, de cultivare a dragostei şi grijii faţă de flora şi fauna, faţă de monumentele naturii şi istorice ale patriei, ghidul „Komm mit" şi-a definit în decursul anilor un profil inedit, lucru relevat în mod elogios de foarte mulţi cititori români şi străini şi de numeroase ziare de peste hotare. **(304 p.).**

LECTOR

PRECIZARE

■ Revista „Viaţa Studenţească" din 27 februarie afirmă, la rubrica „Ţignal" (fără semnătură), că un scurt pasaj din cartea mea **Elemente de caragialeologie** (Editura Eminescu, 1979) ar fi fost împrumutat, cu mici schimbări, din cartea lui Dan Culcer **Citind sau trăind literatura** (Editura Dacia, 1976). Revista „Săptămîna culturală a Capitalei" din 29 februarie, la rubrica „Săptămîna pe scurt" (semnată Ajax) semnalează jubilant descoperirea unui „ochi de Argus" de la „o revistă redactată de tineri", adăugînd precizarea că pasajele în chestiune „seamănă aproape ca două picături de apă".

Pasajul cu pricina e chiar începutul studiului meu **Satira în cetate,** care, înainte de a fi capitol în cartea mea suspomenită, a apărut, cu acelaşi titlu, în revista „Ateneu" din Bacău, nr. 3, martie 1972, pagina I-a, col. 2, 3, 4. Or, dacă a apărut în 1972 sub semnătura mea, mi-ar fi fost imposibil să-l împrumut, pe scurt ori pe lung, dintr-o carte a altuia, publicată în 1976.

Valentin SILVESTRU

Superioritatea democrației socialiste

PENTRU poporul român, ziua de 9 martie a acestui an este o sărbătoare a democrației socialiste. Votul nostru pentru candidații Frontului Democrației și Unității Socialiste reprezintă un act politic de însemnătate națională, o manifestare responsabilă a conștiinței politice; un act autentic al **democrației reprezentative** în corelație firească și întrepătrundere cu **democrația participativă** pentru care s-a creat la noi în anii din urmă un amplu cadru organizatoric-instituțional astfel încît, practic, fiecare cetățean al țării să poată participa la activitatea de conducere, decizie și rezolvare a treburilor publice cele mai diverse.

Prilej fericit de a reflecta asupra superiorității democrației socialiste, atît ca sferă de cuprindere — pe orizontala vieții sociale — cît și sub raportul verticalității, în sistemul ierarhic de organizare a vieții sociale. În mod tradițional, democrația era considerată doar o **noțiune politică** și se referea mai ales, în trecutele orînduiri, la faimoasele campanii electorale cu tot cortegiul lor de demagogie, presiuni politice, violență, înșelăciune, ipocrizie etc. În socialism, democrația devine o realitate complexă de ordin politic, social, cultural, etic, uman în care autoguvernarea poporului se realizează în toate compartimentele vieții sociale — de la activitatea economică și financiară pînă la făurirea și funcționarea socială a valorilor culturale. Cu alte cuvinte, trebuie să abordăm conceptul de democrație ca un concept politic, social, cultural și antropologic, fiind echivalent cu stimularea și organizarea la scară națională a tuturor energiilor creatoare ale poporului, a tuturor resurselor sale de gîndire și simțire. Democrația socialistă nu vizează mase nediferențiate, colectivități amorfe, mișcări haotice ce pun în joc resorturi instinctive, ci personalități umane distincte, conștiente de ceea ce sînt și de ceea ce pot și trebuie să fie. Se realizează o unitate dialectică între **principiul conducerii colective** și **răspunderea personală.** În Raportul la cel de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Pornind de la unitatea dialectică dintre munca și conducerea colectivă și răspunderea personală, va trebui să perfecționăm continuu cadrul organizatoric, democratic, de participare a maselor de oameni ai muncii, a întregului popor la făurirea conștientă a propriului său destin comunist, demonstrînd în fapt că numai în socialism, numai în condițiile cînd întreaga putere politică este în mîna maselor populare de oameni ai muncii se poate realiza o adevărată democrație". Adică o democrație care înseamnă respectul real al libertății indivizilor și colectivităților de a se dezvolta potrivit cu vocațiile lor specifice, fără constrîngeri sau presiuni din afară, de a-și înfăptui drepturile fundamentale de muncă și viață, de cunoaștere și propășire în condiții de egalitate și echitate pe plan intern ca și pe plan extern.

DEMOCRATISMUL societății socialiste se datorește înainte de toate tendințelor sale intrinseci de autoperfecționare, ca o realitate complexă, obiectiv și multilateral diferențiată. Structurile ei social-politice și culturale, formele de conducere și metodele de organizare nu sînt și nu pot fi osificate, date odată pentru totdeauna. Capacitatea de progres și autoperfectionare a unei orînduiri se măsoară și prin felul în care știe să promoveze nou, să înlăture metodele și formele perimate ale activității umane, să promoveze toate modalitățile de activitate democratică — democrația economică, socială-civică, democrația culturală. Toate acestea își găsesc expresia, între altele, în instituționalizarea adunărilor generale ale oamenilor muncii din toate întreprinderile și instituțiile — ca for suprem de conducere a treburilor publice — precum și în actuala structură atotcuprinzătoare a Frontului Democrației și Unității Socialiste. În afara adunărilor generale ce dezbat anual sau semestrial marile probleme ale dezvoltării multilaterale, ale sporirii coeficientului de rationalitate, de omenie și sensibilitate ale activității noastre, **Tribuna democrației socialiste** devine acum o nouă școală permanentă a democratismului și umanismului revoluționar, a libertății și răspunderii cetățenești, o școală prin care un întreg popor își manifestă în mod liber setea de cunoaștere și adevăr, conștiința de sine, sentimentul demnității și răspunderii pentru propriul său destin, pentru rezolvarea optimă a problemelor ce privesc binele și fericirea sa.

A vota pentru candidații F.D.U.S. reprezintă pentru noi un act de conștiință etică și politică, o dublă **opțiune:** pentru desemnarea ca deputați a celor mai buni dintre cei **mai buni,** fără alte criterii decît cele ale meritului personal, ale muncii și devotamentului pentru cauza socialismului, dar și pentru o politică economică, culturală, sanitară, demografică, ecologică pusă în slujba patriei, o politică cutezătoare dar motivată științific în descifrarea drumurilor optime de dezvoltare a patriei socialiste. Aceasta reprezintă o garanție în plus a transformării Hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului și ale celui de-al doilea Congres al F.D.U.S. în fapte de civilizație, în realități materiale și spirituale — ceea ce va contribui la ridicarea nivelului de cultură și conștiință al întregului popor.

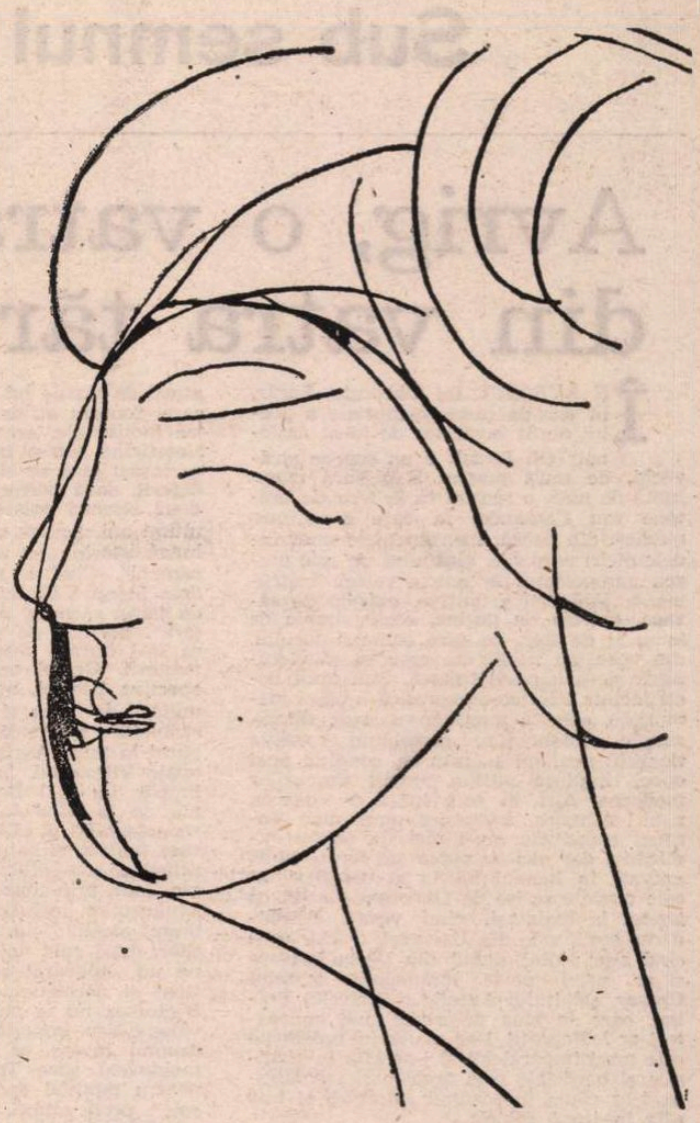
SUB RAPORT SOCIAL-UMAN (al conținutului și finalității), **perfecționarea sistemului politico-social,** principala modalitate de dezvoltare a democrației socialiste, este indisolubil corelată cu **principiul umanist.** Democrația și umanismul sînt două principii fundamentale ce călăuzesc întreaga activitate a partidului comunist și a statului socialist român pentru care omul reprezintă nu numai finalitatea ultimă, dar și țelul imediat, nu numai **obiect** al politicii, dar în primul rînd **subiectul activ** al proceselor democratice. Sensul umanist al democrației socialiste constă, pe de o parte, în faptul că prin intermediul întregului său sistem de raporturi politice-statale și obștești, progresul civilizației devine progres al întregii societăți, iar, pe de altă parte, în aceea că afirmă o concepție profund înnoitoare despre om și despre menirea acestuia, omul fiind văzut în multitudinea raporturilor și însușirilor sale constitutive. Tocmai în această finalitate umanistă, în asigurarea afirmării și dezvoltării multilaterale a omului constă superioritatea democrației socialiste.

Democrația nu este așadar numai o problemă politică, a științei despre stat, ci o problemă complexă: **de civilizație** — în sensul **instituționalizării,** obiectivării și perfecționării unui anumit **sistem de relații sociale: de cultură** și **comportament cultural** — deoarece o autentică democrație nu poate funcționa optim fără a pune în joc în toate actele omului un set de valori umaniste metamorfozate în criterii de organizare și structurare a activității de adoptare a deciziilor, de sancțiune premială a indivizilor și grupelor socio-profesionale; **de moralitate publică** și **comportament etic,** făcînd să dispară rupturile de altădată între **valorile politice** și cele **morale.** Participarea democrătică la elaborarea și solutionarea problemelor obștești este nu numai reglementată juridic dar și impulsionată de imperative morale, reclamînd cele mai nobile resorturi ale conștiinței morale. Democrația autentică este un teren rodnic pentru realizarea și afirmarea integrității persoanei umane; o problemă a **creației și trăirii valorilor artistice,** deoarece geneza și funcționarea optimă a acestora în cîmpul social presupune o largă **democrație a culturii și creației,** o democrație a ideilor înnoitoare ce-și găsește o expresie de masă la scară națională în acea mișcare izvorîtă din adîncuri ale sufletului românesc și vitalizînd puterile spirituale ale acestui popor — **Festivalul național „Cîntarea României"** — o adevărată explozie de creativitate.

ÎN CONCLUZIE, din orice unghi de vedere am privi lucrurile, **subiectul activ** al democrației este **omul** în dubla sa calitate: de **beneficiar** al condițiilor și influențelor sale formative și, totodată, de **principiu creator** al unui sistem cu adevărat democratic. Și dacă problema fundamentală a umanismului este aceea a eliberării omului, a realizării și dezvoltării esenței sale umane, democrația socialistă reprezintă principalul instrument politic pentru realizarea acestor deziderate. Alături de **procesul muncii, democrația reprezintă un factor fundamental în dezvoltarea conștiinței active a maselor muncitoare, în stimularea acelei explozii de creativitate pe care o realizează socialismul pe toate planurile vietii sociale.**

O masă nediferențiată nu poate fi subiect activ și eficient al deciziilor democratice. În centrul democrației socialiste se află nu „mase necritice", ci colectivități umane alcătuite din personalități formate sau în devenire. Democratismul socialist înseamnă îmbunătățirea sistemului organizatoric-instituțional, dar într-o și mai mare măsură afirmarea creatoare a omului ca personalitate. O nouă tipologie umană, realizarea **esenței umane** în **existență socială concretă** presupun transformarea **condiției posibile** și **ideale** a omului în **condiție reală,** prefacerea lumii umane într-o **lume a libertății.**

Al. Tănase



Desen de **BRÂNCUȘI**

8 MARTIE

■ FEMEIA, minunata ființă care a legănat în brațele ei trudite copilăria tuturor oamenilor, a avut, vreme de milenii, o soartă dureroasă și ingrată. Înlăturată de la viața social-politică, împiedicată de a învăța și de a practica anumite îndeletniciri, ea, condiția ei erau grav afectate de stranii prejudecăți. În orizontul civilizației contemporane, abia socialismul a redat femeii, pentru prima oară în istorie, în chip real, statornicit prin legi și verificat în practică, demnitatea și drepturile ei, îndrituite de rolul social-istoric, de inteligența, hărnicia și spiritul ei de jertfă. Vremurile moderne au produs și produc necontenit schimbări esențiale în statutul femeii, în viața de toate zilele și în societate. Mentalitatea lumii se schimbă ; femeia își ocupă locul binemeritat în societate, locul cuvenit de mii de ani. Societatea românească, în care femeia s-a impus ca o forță remarcabilă, mutațiile petrecute în această direcție de la Congresul al IX-lea al partidului încoace, ocrotirea și promovarea femeii prin întreaga noastră legislație, prin climatul spiritual nou, umanist, statornicit în România, constituie un strălucit exemplu, recunoscut în întreaga lume. Nu e vorba doar de bune intenții, de legi și de principii umaniste generale, ci de realități. Sprijinul statului pentru mamele cu copii mici, creșele și grădinițele create în număr din ce în ce mai mare, școlile gratuite, asistența socială gratuită etc., etc. sînt realități care dau societății noastre contemporane alte dimensiuni și altă strălucire.

Oricine, fără deosebire de sex, de categorie socială și de naționalitate, poate urma, în România socialistă, orice fel de școală și orice institut de învățămînt superior, iar după absolvire poate ocupa orice post și primi orice funcție de răspundere. În virtutea acestei politici profund umaniste și înțelepte, s-a vindecat o rană și o nedreptate istorică, strigătoare la cer, femeia avînd acum la noi în țară o mare pondere, în toate sectoarele de activitate, în industrie și agricultură, în comerț și serviciile publice, în învățămînt și cercetare, în activitatea de partid și de stat, pînă în cele mai înalte posturi, aducîndu-și o contribuție remarcabilă, bucurîndu-se de stima unanimă a întregii noastre națiuni socialiste, de aprecierile oamenilor politici și ale specialiștilor din lumea întreagă. Medalia de aur înmînată recent eminentului om de știință, academician doctor inginer Elena Ceaușescu, precum atîtea înalte titluri academice care i-au fost acordate de strălucite instituții de știință și cultură din străinătate constituie un grăitor exemplu.

În România socialistă există numeroase femei savant, profesori universitari, scriitoare, creatoare de mare talent în toate domeniile artei, există femei ingineri, medici cu renume mondial, juriști, ofițeri, aviatori, marinari etc., etc., există femeia-mamă, soție și iubită, care se bucură realmente de un statut social demn și uman fără precedent în istorie.

Este forma de respect și prețuirea cea mai înaltă, adusă de un regim politic și-o orînduire socială, **Femeii,** căreia natura însăși îi sceate în cale, la 8 martie, ca un omagiu, ghioceii primăverii.

Ion Dodu Bălan

Sub semnul alegerilor de la 9 martie

Avrig, o vatră din vatra ţării

ÎN AVRIGUL lui Gheorghe Lazăr, în ograda casei memoriale a „celui dintîi învăţător de ideal naţional“ (N. Iorga), e un şopron străvechi, de mult pustiu. E o şură mare lipită de casă, o remiză ca la fermele bretone sau flamande, în care s-au pus readuse din epocă, instrumentele unor îndeletniciri seculare, alcătuind un mic muzeu agropastoral în anexa vetrei. Instrumente ţărăneşti primitive, extrem de sărace, extrem de puţine, scule simple de lemn şi de fier, cu care oamenii locului, din veac, au trudit din greu ca să viețuiască şi să supravieţuiască. Mai mult decît incinta istorico-etnografică a casei memoriale, această magazie cu scule sărace, simple, rudimentare destăinuie condiţia tinereţii geniului şi, prin ea, condiţia unei epoci împinsă pînă-n pragul timpurilor moderne. Aici, în şura lipită de casa cu ziduri albastre, asemenea unui suav Voroneţ transilvan, nu-i nici un panou explicativ, dar aici ar putea sta foarte bine, gravate în lemnul bătrîn al pereţilor, acele cuvinte scrise de Gheorghe Lazăr, cu gîndul la înaintaşi, cînd vestea deschiderea şcolii sale din Bucureşti : „Dar oare cînd s-ar ridica duhul din ţărîna acelora şi ar privi peste strănepoţii marelui Chesar, slăvitului Aurelie şi înaltului Traian, oare în ziua de astăzi mai cunoaste-i-ar ? Negreşit i-ar căuta în palaturile cele mari împărăteşti şi i-ar afla în vizuinile şi bordeiele cele proaste şi încenusate, i-ar căuta în scaunul stăpînirii şi i-ar afla în jugul robiei“...

Nu din dorinţa de a forţa metafora, nu pentru didacticismul comparaţiei ieri-azi, ci sub dictarea însăşi a vieţii, a realităţilor care ne înconjoară, va trebui să spunem că astăzi, la Avrig, sîntem într-una din cele mai mari, mai bogate şi mai frumoase aşezări ale românilor. O aşezare cu falnice case croite după tiparul tradiţional, dar cu adaosuri scumpe de uz tîrgoveţ, cu moderne blocuri de locuinţe, cu mari industrii, printre care o fabrică de sticlă (autoare de piese de mare fineţe, inclusiv din cristal colorat) şi Întreprinderea Mecanică Mîrşa (unde se fabrică autocamioane speciale, autobasculante şi remorci de toate dimensiunile şi de toate tipurile). Ioan Jugărean, primarul comunei, fost maistru mecanic la Î.M. Mîrşa, ne spune că Avrigul, la ceasul de faţă, e, poate, cea mai bogată comună a ţării, dînd o producţie globală industrială de peste 4 miliarde de lei. Vasile Savu, secretarul adjunct al Comitetului comunal de partid (şi el un specialist al tehnicii, cu vechi state la Î.M. Mîrşa), ne spune că Avrigul, la ceasul de faţă, e, poate, cea mai „şcolită“ comună a ţării, adunînd în şcolile-i generale şi în Grupul şcolar de mecanică (grup cu liceu, cu liceu seral, cu şcoală profesională, cu şcoală de proiectanţi, cu şcoală de maiştri) vreo 3 000 de elevi.

AVRIGUL, la ceasul de faţă, are 12 000 de locuitori. O statistică din 1956 ni-l arată cu doar vreo 2 500 şi ceva. Azi, numai muncitorii industriali ai locului sînt peste 5 000. Avrigul, în anii ultimei legislaturi, s-a populat cu oameni din toată ţara, atraşi de marile lui întreprinderi, fenomen care, propriu atîtor aşezări devenite centre industriale, are aici o culoare aparte, sintetizînd într-o imagine unică, rotundă ca însăşi ţara ce şi-a trimis încoace mesagerii, două porniri, două curente opuse, două sensuri polare. La Avrig, în aceşti ultimi ani, pentru prima oară într-o străfungă istorie, „au venit — ni se spune — oameni“. Cîndva, ni se mai spune, „ei doar plecau“. Cîndva, Gheorghe Lazăr, fiu de ţăran sărman, cobora peste munţi „în ţară“, purtînd de unul singur un steag, ca să-l fluture peste rotundul zărilor româneşti. Gestul marelui dascăl, în perspectiva istoriei, nu-i singular, conştiinţa unităţii de neam şi de ţară fiind, pe aici, străveche, profundă, cu rădăcini ce se pierd în timp. Avrigul a primit cu bucurie oştile Viteazului, în marşul lor către Selimbăr, iar la 1 Decembrie 1918, pe cîmpia de la Alba Iulia, trei din cei cinci reprezentanţi ai „Cercului Cisnădiei“ (cerc care îngloba şi satul lui Lazăr) erau consăteni ai dascălului. Legătura cu „ţara“ s-a tesut, prin timp, mereu, trecerile transilvănenilor, inclusiv ale avrigenilor, peste munţi atestînd ţinutul din cununa Carpaţilor, după cum notează C.C. Giurescu, ca pe un „adevărat rezervor etnic“, cu întinse şi permanente iradieri spre „ţară“. Reciproca nu se petrece, arhivele transilvănene sau imperiale nu consemnează şi drumul invers, al ţăranilor munteni ori moldoveni spre Transilvania, şi aceasta pentru motivul prea bine ştiut că „dincolo“, peste munţi, jugul asupririi sociale era îngreunat de cel naţional şi de cel al persecuţiilor de credinţă.

În epoca rectitoririi socialiste a vetrei sale, Avrigul, pentru întîia oară, „primeşte oameni“, refăcînd în sens invers drumul băjeniilor de altădată, adunîndu-şi deci vatra, supusă cîndva risipirii spre toate zările, într-o imagine coerentă, rotundă, plină de forţă, destăinuind, cu plinătate şi cu mîndrie, sensul înalt al unităţii, temeinicia şi frumuseţea ei. În Avrig trăiesc români, germani, maghiari, trăiesc şi muncesc loialtă oameni care, născuţi aici sau veniţi de aiurea, s-au constituit într-o familie, într-o mare familie de tip urban, în care s-au adus însuşiri, particularităţi, culori, accente, turnate toate într-o calitate umană nouă.

Avrigul, satul lui Gheorghe Lazăr, va fi decretat în curînd oraş.

Avrigul, satul lui Gheorghe Lazăr — omul care prin opera, prin lupta, prin ideile lui, s-a situat pe culmea cea mai de sus a epocii — se deschide astfel, cu întreaga-i priveliste şi cu toţi oamenii săi, spre orizonturi ce, din nou, se leagă cu înălţimile suverane ale vremii.

Şi ni s-a părut, în aceste zile de intensă efervescenţă a vieţii politico-sociale, în aceste zile din preajma alegerilor, că **oamenii locului**, alegătorii Avrigului, se pregătesc cu mîndrie să dea patriei, viitorului ei, un vot greu de trecut viteaz şi de prezent luminos.

Ilie Purcaru

Stanţe pentru marea sărbătoare

Urnă de vot e astăzi toată ţara
în care, votul, soarele şi-a pus
deasupra ei, sunîndu-şi, lin, brăţara
de aur tînăr, luminînd de sus.
Este brăţara năzuinţei noastre
de-a făuri noi trepte către vis
pe drumul către zări şi mai albastre
prin lupta lor, de comunişti deschis.

Urnă de vot e astăzi ţara toată
în care, rîuri vin, ca-ntr-un chivot
unde să-şi lase inima să bată
să dea viaţă fiecărui vot
ca vulturul ce-aripile-şi desface
să se ridice-n spaţiul românesc
e votul nostru steag înalt de pace
purtat de cei ce viaţa o iubesc.

Urnă de vot e astăzi ţara noastră
în care votul ni-l depunem toţi,
o pasăre, tăind în zbor, măiastră
văzduhul unde doar cu gîndul poţi
s-arunci o punte care să te poarte
spre piscuri unde-ajuns să vezi în jur
cum oameni, mii şi mii, la 9 marte
dau patriei un luminos contur.

Urnă de vot e astăzi toată ţara
în care votul soarele şi-a pus
deasupra ei sunîndu-şi lin brăţara
de dimineaţa, luminînd de sus
Iar lîngă soare îşi depune votul
cel mai iubit, al patriei bărbat
cu sacru legămînt, să facem totul
să se audă-n stele, cum inimile bat.

Ion Potopin

Roman

Nimic nu ne-a căzut din cer

NIMIC din ceea ce am trăit, frumos sau urît, nu trebuie să uit. Se cuvine, îmi zic mereu, să fiu drept nu numai cu semenii mei, ci şi cu propriile-mi amintiri. Nu mai sînt tînăr, dar nici prea bătrîn nu-s. Am apucat, printre altele, şi alegerile din trecut, cu violentele lor campanii electorale. Ce-i drept, eram de-o şchioapă, totuşi ochiul şi memoria au înregistrat destule clipe hilare, ca şi tragice. Dar nu alegerile din trecut doresc acum să le evoc.

Dreptul la vot l-am căpătat tîrziu, abia după încheierea războiului. Iar la urne m-am prezentat pentru prima oară cu prilejul alegerilor de la 19 noiembrie 1946. Eram pe atunci secretar organizatoric al unei circumscripţii de partid şi îmi amintesc că nu cu mult înainte de alegeri, a venit la mine un tînăr muncitor să-mi aducă la cunoştinţă că a primit ordin de concentrare, drept care, pentru o perioadă nu va fi prezent la viaţa organizaţiei. Omul era căsătorit, iar nevasta urma să nască foarte curînd. Ne-am despărţit după ce l-am asigurat că vom avea grijă de familia sa. A plecat, dar s-a întors într-un sicriu. Fusese împuşcat chiar în ziua alegerilor, la o secţie de vot din ţară, de către o bandă de fascişti. Nu au ezitat să-l împuşte, deşi purta uniforma armatei române. La scurt timp după înmormîntare, soţia celui căzut la datorie a născut un băieţel căruia i-a dat numele tatălui — Viorel. Şi cum viaţa merge înainte, femeia s-a recăsătorit tot cu un muncitor. Acesta, cu timpul a absolvit liceul, apoi o facultate, dobîndind titlul de profesor în ştiinţe sociale. Soţia lui a cunoscut şi ea un drum asemănător. Băiatul — acel fiu al „revoluţiei“ — a cunoscut din plin binefacerile luptelor şi realizărilor noastre — a învăţat, a studiat, a ajuns ofiţer. Ofiţer este şi astăzi.

De ce mi-a venit în minte tocmai acest episod ?

Pentru că între acea toamnă cenuşie, mizeră şi dramatică a anului 1946 şi acest început luminos de primăvară al anului 1980 există o legătură indisolubilă de sînge şi sudoare, devenită, după scurgerea anilor, istorie contemporană.

Am mai ţinut să evoc acest episod şi pentru că între Manifestul F.N.D. din 1946 şi cel din 1980 al F.D.U.S. există, consider eu, o continuitate istorică, ascendentă ce ne dezvăluie convingător şi de-a pururi concordanţa deplină dintre cuvîntul de foc al Manifestelor şi faptele noastre. De la Manifestul din 1946 şi pînă la cel de astăzi care, prin obiectivele sale, ne apropie de anul 2000, poporul român a străbătut, laolaltă cu naţionalităţile conlocuitoare, ani de trudă, de sacrificii, de eroism revoluţionar. **Nimic nu ne-a căzut din cer,** ne amintea tovarăşul Nicolae Ceauşescu. **Nimic nu ne-a fost dăruit.**

Stropul de sînge de la 19 noiembrie 1946 a fost al unui tînăr comunist, în uniformă militară.

Stropul de sudoare, căzut ca o sămînţă sănătoasă pe frontul reconstrucţiei ţării, iar apoi pe cel a construcţiei, a fost al tuturor celor care s-au născut pe pămîntul României — maghiari, germani, evrei — şi care au vibrat la chemările revoluţionare şi patriotice ale P.C.R.

Este, aşadar, vorba de lupta noastră, sub conducerea P.C.R., întru înălţarea unei Românii socialiste, multilateral dezvoltată şi stăpînă pe soarta sa. N-am fi ajuns nicicînd la mult visata independenţă şi suveranitate naţională a ţării, dacă de la un Manifest la altul, n-am fi trudit zi şi noapte, fără preget, într-o unitate deplină, pentru a făuri, dezvolta şi consolida acea bază economică menită să îngăduie României socialiste, în cadrul diviziunii internaţionale a muncii, să iasă cu produsele muncii sale spre cele patru zări de lume.

Nimic nu ne-a căzut din cer. Nimic nu ne-a fost dăruit.

În acest sens, argumentele ne sînt propriile noastre realizări. Nu cred că există alegător, tînăr sau bătrîn, care să nu aibă **argumentul** său intim. Al meu, de pildă, se numeşte Roman, adică oraşul meu natal. În 1945, tîrguşorul meu, acest tîrguşor străvechi părea gata să se năruie sub povara timpurilor postbelice. Locuitorii îl părăseau cu tristeţe şi cu nostalgie. Deznodămîntul părea de neevitat. Astăzi însă Romanul are un ghid turistic, semn că nu te poţi descurca în înţelegerea miracolului romaşcan fără a-l consulta.

Sînt un scriitor care umblă mult prin ţară, dar nicăieri altundeva n-am înţeles mai bine şi mai profund tainele lăuntrice, contradictorii şi dramatice ale alianţei dintre muncitori, ţărani şi intelectuali. Au venit la Roman oameni de pe alte meleaguri ale ţării care, împreună cu localnicii, pornind de la planurile de dezvoltare elaborate de partid, au deschis şantiere, au muncit cu sapa şi tîrnăcopul, au zidit fabrici şi întreprinderi, au învăţat profesiuni nevisate de părinţii lor — plugari din tată-n fiu — au construit cartiere noi de blocuri, s-au mutat în ele, au devenit romaşcani. Într-un cuvînt, **şi-au făcut daruri din munca şi sudoarea lor.** Astăzi, poposesc la Roman oameni de afaceri din mari ţări industrializate, pentru a încheia tranzacţii cu Fabrica de ţevi (pentru forat), cu Întreprinderea mecanica (strunguri carusel ultramoderne, şi nu numai strunguri), Fabrica de zahăr... Se află în construcţie şi o platformă chimică... Romanul nu mai aparţine de mult moşierului Manolescu-Strunga, celui ce se alegea mereu în parlamentele ţării, ci celor ce-şi aleg astăzi propriii lor reprezentanţi la cîrma statului.

Voi vota şi la 9 martie 1980, cu gîndul la Roman, iar a vota înseamnă pentru mine a opta şi pe mai departe, pînă la capătul vieţii, pentru acel semn electoral din 1946 — „Soarele“ — simbolizînd viaţă, lumină, floarea păcii.

Haralamb Zincă

De la suflet la suflet

MAI văd mișcările, ca un dans modern, ale mîinilor, trupului, mușchilor, mișcări perfect sincronizate, ritmate, cronometrate, conectate la firul gîndirii. Ușor părea acest dans al dimineții de muncă, ce captiva privirile. Frumos, elegant era în fulgerarea scînteietoare a sudurilor. Nu desluseai efortul. Vedeai și nu vedeai tîmpla, surisul, grija de clipa următoare în care ritmul, nearătîndu-se greutatea, se perpetua ore întregi, zi după zi...

Și îmi închipuiam odihna puțină, mai mult cercetînd tiparele cărților, odihna tinerilor pregătindu-se pentru clipe următoare, pentru anii următori, pentru viață, căutînd împlinirea cu trecerea anilor. Și îmi aminteam cerințele noi, continue, rostite de inginerul Simion Săpunaru, directorul general al centralei de autoturisme. Și îmi aminteam hotărîrile asupra viitorului dezvoltării economiei și culturii județului subliniate de tovarășul Ion Sîrbu, primul secretar al Comitetului județean Argeș.

Și în văzduhul gîndirii aud vocile copiilor, membri ai cenaclului uzinei, cenaclul „Primii pași".

Aud lauda adusă de ei vieții, patriei, conducătorului.

Și văd în lumina spiritului dragostea față de scrierea și cuvîntul românesc reflectate pe fețele lor.

Dulcea limbă română care, dezvăluind puterile conștiinței, ridică strălucirea științei și tehnicii românești, aprinde iubirea față de om, de la suflet la suflet, iubire prin care ne rostim, prin care ne arătăm frumusețea muncii, a vieții, a speranțelor primăverii acestui an.

Hotărîrile primăverilor noastre, mereu înnoitoare, trecînd victorioase prin uriașe bătălii pentru pace, libertate, independență și înflorirea demnității omului poartă în ele ca un nimb abura poeziei.

Ele cer o totală dăruire, tărie spirituală, o cosmică înfruntare cu oricare primejdie a morții, pentru păstrarea ființei, pentru perpetuarea acelui dans al muncii, conectat la firul gîndirii umane.

Hotărîrile primăverilor noastre se arată limpede înălțate în văzul lumii odată cu steagul alb de mii de ani păstrat și purtat deasupra nașterilor, înnoirilor și victoriilor noastre.

Totul părînd ușor, a uimire, frumos ritmat, cum pare și abura poeziei cuceritoare a cerului de pace și frumusețe din om.

Violeta Zamfirescu

Blaj

„Mica Romă"

EXISTĂ puncte nodale de frumusețe a lumii, există așezări umane încărcate de istorie și de artă. Există locuri peste care va sufla totdeauna spiritul. Există un oraș cu 22 000 de locuitori, înscris în nucleul iradiant al spiritualității acestui popor înrădăcinat de milenii în humusul fertil al pămînturilor românești. Există Blajul care se descoperă vederii călătorului la începutul lunii martie, de pe înălțimile albe de ninsori străjuite de teiul eminescian. Pentru că mai există un arbore sacru, în afara orașului culturii, Iași, cetatea de vis a celui mai mare poet român. El se înalță la orizontul transilvan, acolo unde cerul, astăzi atît de profund albastru, atinge înfiorat ondulația mioritică, divina alternanță a unui alt mare poet, învecinat acestor mirifice zone, Lucian Blaga. De pe treapta cea mai înaltă a vastului amfiteatru geologic străbătut de undele îngemănate ale celor două Tîrnave, va fi salutat, în extaz, adolescentul romantic Mihai Eminescu, pelegrin în Transilvania, mica Romă. Omagiul lui se îndreptă către steaua latină orientatoare a învățăților care au strălucit în perimetrul Blajului, unde se amalgamează în mari creuzete frumusețea alternantă a orelor. Acești învățați care studiaseră îndelung la marea **Romă**, Caput Mundi, aflaseră acolo cheile istoriei românești. Ei putuseră citi pe cilindrul de marmoră și de artă al Columnei lui Traian actul de naștere al poporului român, dovada de piatră a vitejiei strămoșilor, semnul perfect al latinității răsăritene.

De la acest punct legendar de popas pe creastă al luceafărului poeziei românești se deschide vederii, la orizontul îndepărtat, nobila emblemă a orașului. Cîmpia în care au răsunat vocile grave ale luptătorilor pentru libertate națională și socială, pentru recunoașterea drepturilor fundamentale ale românilor din Transilvania. În incinta sacră a Cîmpiei Libertății se înalță statuile acelora care au reprezentat, cu eroismul gîndirii și al faptei, partea de jertfă și luptă românească la marile furtuni revoluționare ale primăverii popoarelor din anul istoric 1848. Se profilează, nu departe, zidurile școlii întemeiată pentru luminarea minților, în urmă cu 225 de ani și catedrala în care au răsunat cuvintele de flacără ale lui Simion Bărnuțiu, îndemnînd la lupta pentru libertate și dreptate socială. Aci se află și cea mai mare bibliotecă pe care a putut-o strînge și cu cîtă dragoste de cartea românească ilustrul reprezentant al culturii, unul dintre întemeietorii filologiei românești, Timotei Cipariu.

DAR în acest oraș în care fiecare pas trezește ecourile vaste ale istoriei pulsează intens viața contemporană a culturii, ale cărei unde vii le poate recepta orice călător care întîlnește oameni ai muncii, ce învățînd de la istorie, au dezvoltat și dus mai departe aceste înaintate tradiții ale existenței orașului, întrebîndu-le cu o nouă vigoare despre lume, despre omul care află în organizarea instituțională prezentă premisele dezvoltării și înfloririi personalității sale. Am ascultat zeci și zeci de oameni ai Blajului care, vorbind despre viața și realizările lor, își exprimau, cu fermitate deplină, încrederea în mersul mereu ascendent al societății românești. Am fost martorii credincioși ai unui viu, lucid și patetic dialog între creatorii valorilor materiale și spirituale. În splendidul Combinat de prelucrare a lemnului, uzină vie a înfrumusețării vieții și caselor noastre, ni s-a vorbit cu îndreptățită mîndrie despre iradierea producției acestei întreprinderi în mai mult de 25 de țări ale lumii, dintre care nu lipsesc Italia, Franța, R.F. Germania, Anglia, ale căror tradiții în arta lemnului se înscriu de secole între certele realizări de artă a mobilei. Nu vom uita fervoarea tinerilor în raportarea activității lor de făuritori ai valorilor materiale, setea lor de cultură, cunoașterea temeinică a istoriei orașului lor, împinsă pînă la dorința exprimată cu patos, de reîntoarcere în pămîntul Blajului, a marelui precursor al Școlii ardelene, Ioan Inocențiu Micu-Klein, ale cărei rămășițe repauzează într-o biserică a Cetății Eterne.

Cultura influențează covîrșitor întreaga societate contemporană, finalitatea ei fiind modelarea omului nou, în osmoză cu tradițiile cele mai nobile ale unui popor, generate și plăsmuite în focul luptelor sale naționale și sociale. Blajul rămîne un luminos punct de referință în dramatica istorie a poporului român, un centru emblematic al existenței sale în efervescența creatoare a prezentului.

Alexandru Balaci

Constructorii de la Tg. Mureș

ACUM un deceniu, cartierul „1848" din Tîrgu Mureș n-a existat decît pe masa de lucru a proiectanților. Lucrările propriu-zise au început în anul 1971 și au fost terminate recent, în cinstea alegerilor de la 9 martie. În numai nouă ani, deci, aici, la marginea municipiului Tîrgu Mureș, s-a înălțat un oraș nou de 30 000 de locuitori. În acest oraș nou este greu să vorbești despre așezarea de altădată, întrucît chiar și cu cinci ani în urmă majoritatea suprafeței actualului cartier era ocupată de pășuni și de grădini de zarzavaturi.

Tovarășul Ironim Buda, primarul municipiului Tîrgu Mureș, consideră acest cartier ca un capitol însemnat, dar numai un capitol, într-un lung proces de edificare socialistă a acestor meleaguri transilvănene, întrucît, în viitor, cartierul „1848" va fi legat de cartierul în construcție „Tudor Vladimirescu", în așa fel ca vechiul municipiu să fie mărginit aici, pe partea sud-vestică, de un adevărat oraș modern de 60 000 de locuitori.

— Dar putem considera și noul cartier „1848" un oraș întreg — adaugă tovarășul primar — întrucît înainte de Eliberare Tîrgu Mureș avea doar treizeci de mii de locuitori, adică exact cît are acum numai acest cartier construit pe fostul platou Dîmbul Pietros. Prin construcția de locuințe, de fapt, ne străduim să ținem pasul cu dezvoltarea generală a orașului. În această privință aș aminti o cifră care, cred că acum, în ajunul alegerilor, are o putere de simbol: producția industrială a orașului de astăzi este de 36 ori mai mare decît a fost în anul 1948, iar de la ultimele alegeri și pînă azi s-au mutat în locuințe noi zece mii de familii. În următorii cinci ani, vom crea 5 100 de noi locuri de muncă și, paralel, vom construi încă 12 000 de apartamente, majoritatea în cartierele noi de pe malul drept al Mureșului.

La 9 martie, Koszta Árpád va participa pentru prima dată la alegeri în noul său cartier numit „1848". El nu este doar locuitorul acestui cartier, ci și proiectantul șef; pe masa lui de lucru s-au conturat prima dată, acum zece ani, liniile bulevardului „1848", străzile „Ion Buteanu", „Koós Ferenc", „Ceahlău", „Măgura" etc., cu blocurile lor elegante, cu școlile, grădinițele, magazinele lor. Dar nici acum cînd șantierele din cartier și-au atins scopul, cînd orășelul se găsește în forma lui „finită", cum s-ar spune, Koszta Árpád nu se simte ușurat, nu se odihnește: Institutul județean de proiectări este asaltat de noi comenzi, între care construcția unui centru industrial-cultural.

Așadar, constructorii orașului întîmpină ziua de 9 martie cu acest nou cartier „1848". Koszta Árpád și colegii săi, arhitecții Maria Dragote, Biró Anna, Burkhardt Arpád, Doru Lăcătușu, Bartha Károly, Heim László și alții, vor vota pentru viitorul patriei comune, pentru viitorul României socialiste, care face posibil acestei tinere generații de constructori ca, prin munca și creația lor, să se afirme ca participanți direcți la edificarea socialismului și comunismului pe pămîntul românesc.

Barabás István

Îmi dau votul

Îmi dau votul, din toată inima, patriei,
Votez viitorul spre care ne îndreptăm.
Curg clipele din ceasornicul cetății
Și oamenii le transformă în victorii.
Muncim cu toții în fabrici, în uzine,
Pe cîmpiile pline cu holde,
Îmi dau votul, din toată inima, zilei de mîine,
Cea care crește ca o floare de lumină
Din palmele copiilor.

Mara Nicoară

La drum, primăvara

1.

Și iar mîinile,
grele și sacre,
rarefiază dimineața
pădurea,
ascult
primăvara
pulsul ei accelerat,
sufletul meu
e populat
de agitația păsărilor —
în Țara de sus,
în Vasăr, la Vișeu,
cazi pe neașteptate
dar
te renaști.

2.

Seara
cînd soarele
șovăie încă,
oamenii stau
în sala larg deschisă
a pădurilor,
iar gîndurile lor
parcă ar vrea
să plece departe
în legea fumului.

3.

În partea inimii
Țara,
iar în lumina ei
tîrzie
caii înhămați —
mirosul lor
se pierde în vînt,
urmele lor
sînt spălate de ploaie,
umbra lor
trece asupra noastră
la margine de drum.

4.

Țară de sus,
țară lîngă nori,
în pădurile tale
cules-am basme,
purtai o iie
din vîntul blînd
al primăverii —
în acest Martie
voi reveni
să te revăd
rîzînd.

Claus Stephani
În românește de
A. DUMBRAVEANU
și H. FASSEL

Bacăul azi

SCRIITORII ŞI ŢARA

LA BACĂU

● **În cadrul acțiunilor organizate de Uniunea Scriitorilor consacrate evenimentului alegerilor, ieri, 5 martie, a avut loc o vizită de documentare în județul Bacău, condusă de președintele Uniunii Scriitorilor,** George Macovescu, **membru al C.C. al P.C.R., la care au participat :** George Bălăiță, **secretar al Uniunii Scriitorilor,** Franz Storch, **vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor,** Traian Iancu, **directorul Uniunii Scriitorilor,** Sergiu Adam, Onița Bădilă, Vasile Băran, Constantin Călin, Radu Cârneci, Calistrat Costin, Constantin Th. Ciobanu, Adrian Cernescu, Dan Cristea, Dan Deșliu, Mircea Dinescu, Constantin Florea, Nicu Filip, Constantin Georgescu, Al. Gheorghiu-Pogonești, Stelian Gruia, Vlad Mușatescu, Damian Necula, T. G. Maiorescu, Marian Popa, Vlad Sorianu, Ion Țugui, Haralamb Zincă. **Scriitorii au fost primiți la Comitetul județean P.C.R. — Bacău de către tovarășa** Alexandrina Găinușe, **membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Bacău al P.C.R. La întîlnire au participat :** Constantin Toma și Vasile Popa, **secretari ai Comitetului județean de partid,** Petre Enășoaie, **președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Bacău,** Pintilie Rusu, **șeful secției de propagandă al Comitetului județean P.C.R., alți activiști de partid din județ. Tovarășa** Alexandrina Găinușe **a făcut o amplă expunere asupra realizărilor din județul Bacău, precum și asupra perspectivelor sale de dezvoltare în lumina hotărîrilor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român. În cadrul întîlnirii, președintele Uniunii Scriitorilor a înfățișat unele din preocupările scriitorilor prezenți, ale celorlalți membri ai breslei scriitoricești, care participă la ampla campanie electorală, angajîndu-se să oglindească, și mai mult, în operele lor, activitatea oamenilor muncii antrenați în vasta operă de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate în România, sub conducerea Partidului Comunist Român.**

In cadrul vizitei de documentare, scriitorii au vizitat întreprinderea metalurgică și întreprinderea de confecții „Proletarul" din Bacău și au participat la festivalul literar consacrat alegerilor de la 9 martie, care a avut loc la Teatrul de stat „Bacovia", în fața unui numeros public.

Cuvintele

HARTA actualului județ Bacău seamănă cu o foaie de manuscris ținută în bătaia vîntului sau cu un pergament străvechi abia desfășurat. Cea din vremea lui Bandinus, mesagerul papal de acum trei secole, are altă înfățișare. În hotarele lumii vîntul istoriei bate ca în pînzele unei corăbii. Ținutul Bacăului din vremea lui Alexandru cel Bun, de pildă, plutește în memoria mea ca o insulă fericită. Era după descălecare și înainte de marile cumpene, zumzetul albinei se auzea de la mari depărtări, drumurile care legau Baltica de Pontul Euxin erau sigure și bine apărate, pe atunci dădeam cu împrumut oșteni-țărani călărind ca nălucile cai mărunți cu potcoave de argint și care puneau pe fugă mai în glumă-mai în serios ditamai namilele teutone acoperite cu fier din creștetul trufaș pînă la copita armăsarului și primeam în dar cu mulțumire pocuții cu care nu aveam ce face... Nu, nu cred că m-aș fi simțit la larg în vremurile patriarhale. Prea multă liniște ! Firește, vis, legendă, fantasmagorii, cuvinte. Urmăresc fără întrerupere o construcție, un fel de a reface lumea prin cuvînt și locurile astea revin mereu. Vorbesc tot timpul despre ele, fie că imaginez, fie că transcriu direct cotidianul. Este un foraj continuu care trebuie să ajungă în cele din urmă în stratul nobil. Aici sînt marile mele rezerve. Memorie și experiență, un laborator complicat unde nimeni, în afară de mine, nu poate lucra fără să-și ardă mîinile cu acizi, și asta încă n-ar fi nimic. Cînd lipsesc eu, chiar dacă ușile și ferestrele sînt deschise, nimeni nu poate da de capăt retortelor care continuă să fiarbă. Trebuie, oriunde aș fi, să vin să fac ordine, să plec din nou și să revin. Caut piatra filosofală și asta cere timp, se știe. Aici m-am născut. Aici au murit mama și bunica. Aici trăiește tatăl meu. Aici a scris Bacovia. Am prieteni în ținutul ăsta, o mulțime de cunoștințe, am oameni care mă iubesc și asta face mai mult decît le-aș putea eu da vreodată. Ce spun acum nu e numaidecît nostalgie, amăgire, șarlatanie, cîrlige de om cu călimară și condei. Doar ne cunoaștem oarecum, trebuie să avem încredere, măcar din cînd în cînd, unii într-alții, să nu ne temem de cuvinte, asta e o găselniță, să le folosim, să le biruim, asta da. Omul se mișcă, își schimbă locul, caută, vrea să facă ceva. Nu mă simt singur și nici lipsit de puteri în casa unde stau acum. Dimpotrivă. Dar locul natal este lampa, fumegîndă poate, dar nestinsă, care îți arată drumul. Așa trebuie să fie și numai așa rămîi tu însuți. Am scris de multe ori la gazetă despre acest loc care astăzi înseamnă schimbare radicală. Am privit o zi și o noapte, ca în fumul unui oracol, norul de praf peste cartierul demolat, buldozerul și șobolanii fugind printre grinzile putrede ale magherniților și din întunericul beciurilor de sub prăvăliile și circiumile mari și mici de altădată. Am scris despre orașele noi, despre cele vechi și în schimbare, despre oameni, case, mașini, evenimente. Am folosit cifre, biografii contemporane, documente. Acum las numai cuvintele în licărul lor. O încercare.

George Bălăiță

„Mi-am realizat toate profețiile politice"

DESEORI, spre a scrie despre un loc, despre un timp, îți trebuie, în afara celor știute de tine, o documentare, o răsfoire a unor pagini de istorie, care să-ți fixeze mai precis idei, fapte, eroi, toate dîndu-ți laolaltă împlinirea acelei secțiuni de viață în timp. Este, de fapt, o punere de acord a unui prezent pe care-l trăim zi de zi cu un trecut din care venim, pe care-l continuăm întrind și noi în el pe nesimțite. În felul acesta, lucrurile obișnuite se topesc întrind în conul de umbră al uitării, rămînînd încet, încet doar chipul luminos al evenimentelor și al oamenilor care le-au înfăptuit, al ideilor care le-au animat trecerea. O trecere care lasă în urmă pași, cîntece, drumuri, edificii și năvala de viață a celor care, generații după generații, zidesc la cetatea de suflet a nației. Ținutul Bacăului se înscrie armonios acestor considerații.

Aflat la răscrucea unor străvechi drumuri care au împletit destine economice, politice și culturale de-a lungul văilor Siretului, Bistriței și Trotușului, Bacăul poartă amprenta unei nobile și fecunde existențe. Ajunge, doar (dincolo de urmele lăsate aici de dialogul dintre grecii pontici — mai apoi romanii — și daci, dintre românii aflați de o parte și de alta a Carpaților), să spunem un singur cuvînt-emblemă cu adînci și largi rezonanțe în inimile noastre : la Borzești, nu departe de așezarea Bacăului, s-a născut Ștefan cel Mare, acel soare al Moldovei, spre care, așa cum știm, și-au întors privirile și nădejdile, la ivirea pericolului otoman, nu doar numai românii de pretutindeni, ci și multe capete încoronate din Europa. Dar Bacăul, el însuși, ca adevărat centru de viață românească, s-a vădit a fi temeinică vatră de civilizație, dealurile de la Călugăra păstrînd vestigiile neîmblînziților daci liberi din secolele II—IV e.n. Menționat prima dată ca așezare urbană printr-un act dat de Alexandru cel Bun în 1409 de la curțile sale din Bacău, devenit apoi reședință domnească a lui Alexăndrel, fiul marelui Ștefan, de la care ne-a rămas biserica-ctitorie și curțile domnești, orașul de la îmbrățișarea Siretului cu Bistrița a strălucit în secolul al XIX-lea prin fiii săi legați de luminoasele idealuri ale înfăptuirii unirii și independenței statului român. Să-l numim în acest letopiseț al gloriei pe bardul de la Mircești — băcăuan prin naștere și prin desele-i reveniri aici —, pe înflăcăratul patriot Costache Negri de baștină de la Tg. Ocna, ori pe maiorul Ene, unul din neuitații eroi căzut în războiul de la 1877.

În pofida unor vicisitudini de ordin economic și politic, Bacăul a crescut, totuși, înscriindu-se prin contribuții de excepție la sporirea tezaurului spiritualității naționale. Să amintim că la Tescani marele George Enescu a compus capodopera sa **Oedip**, că aici, la Bacău, și-a creat opera unul din poeții de geniu ai liricii universale, Bacovia, că tot de pe plaiurile acestui ținut s-au ridicat creatori și oameni de cultură de aleasă ținută : pedagogul și sociologul Grigore Tăbăcaru care, împreună cu Bacovia, a scos prima serie a revistei „Ateneul cultural", savantul de renume mondial, naturalistul Ion Borcea, pictorul Nicu Enea și mulți alții.

NOTÎND că județul Bacău are și o puternică tradiție revoluționară și muncitorească (luptele de pe Valea Trotușului, de la Fabrica de postav din Buhuși, de la „Letea", „Partizanul" etc.) precum și răscoalele țăranilor din 1907, de la Buda, Blăgești, Racova etc.) nu facem decît să arătăm că puternica dezvoltare economică de azi a orașului și județului Bacău este urmarea firească a creșterii și aici, ca peste tot în România, a puterii clasei muncitoare, a construirii, sub conducerea Partidului Comunist Român, a unui timp al libertății și dreptății sociale. Pe această temeinică bază materială s-a dezvoltat o viață spirituală armonioasă cuprinzînd în sine tradiții de neam alături de luminoasele fapte ale spiritualității noii vieți. La Bacău, la Onești, Moinești, Buhuși, Tg. Ocna, Slănic-Moldova, Comănești ca, de altfel, în toate așezările din această parte a țării pulsează o vie activitate culturală, de învățămînt și creație științifică. Alături de larga rețea de școli de toate gradele, de cămine culturale, cluburi, grădinițe, cămine de copii, toate contribuind la bunăstarea socială și spirituală a populației, județul și orașul lui Bacovia beneficiază de o serie de instituții și așezăminte de cultură de remarcabil nivel calitativ : Institutul de învățămînt superior, Teatrul dramatic „Bacovia", Teatrul de marionete, Centrul de îndrumare al creației și mișcării artistice de amatori, Școala populară de artă, Filarmonica de stat, muzeele de istorie, artă și științele naturii, societăți culturale, laboratoare și stațiuni de cercetări, o filială a artiștilor plastici, bibliotecă municipală, ziarul „Steagul roșu", revista de cultură „Ateneu", librării, săli de expoziție, o excelentă întreprindere poligrafică etc. Fără îndoială, aceasta este o zestre bine gîndită, bogată în diversitate, cu influențe dintre cele mai benefice asupra omului, care găsește în activitatea acestora hrana de suflet, descoperindu-se astfel pe sine puternic și stăpîn pe cele ale sale.

Tîrgul, odinioară putrezind sub ploile toamnelor, victimă a unui timp și sistem social de inechitate și exploatare, s-a ridicat în anii socialismului în lumină și înflorire. Mari întreprinderi industriale și economice, un comerț înfloritor, largi cartiere de blocuri, parcuri, hoteluri, o bogată rețea cu diverse servicii pentru populație și o lume puternică, tînără, privind cu încredere viitorul. Peste tot în cuprinsul județului, în orașe, în sate un gînd de muncă și de împlinire.

Prin codrii Bacăului vînt proaspăt de primăvară, iar **Poetul** din bronzul său respiră calm : **„Mi-am realizat toate profețiile politice, sînt fericit...".**

Radu Cârneci

„Luna cărții la sate"

● **ZIUA de duminică a marcat încheierea unei manifestări culturale de tradiție : „Luna cărții la sate", desfășurată anul acesta în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" și sub semnul aniversării a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent condus de Burebista.**

La Tîrgu-Cărbunești, județul Gorj, a avut loc o manifestare la care au luat parte reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Centralei editurilor, membri ai Uniunii Scriitorilor, editori, activiști de partid și de stat din județ, numeroși oameni ai muncii. A fost prezentată o sinteză a manifestărilor politico-educative și cultural-artistice desfășurate în ediția jubiliară a tradiționalei manifestări, subliniindu-se faptul că în toate așezările patriei au avut loc expuneri, simpozioane, vernisări de expoziții de carte inspirate din trecutul de luptă al poporului nostru și din realizările României contemporane, sub conducerea partidului, întîlniri ale cititorilor cu scriitori și editori, cu membri ai cenaclurilor literare, spectacole de poezie și muzică susținute de artiști amatori, de actori ai teatrelor din țară și artiști ai ansamblurilor profesioniste la care au luat parte sute de mii de oameni ai muncii din mediul rural, elevi, tineri și virstnici, bărbați și femei. În cadrul acțiunilor respective, în programele cultural-artistice au fost evidențiate realizările cu care națiunea noastră socialistă se prezintă, sub conducerea partidului, în actuala campanie de alegeri ale deputaților în Marea Adunare Națională și în consiliile populare.

În continuare a avut loc simpozionul „Tudor Arghezi — poetul, sinteză a umanității", organizat de filiala Gorj a Societății de științe filologice. A fost vernisată, de asemenea, expoziția de carte „Arghezian". S-a desfășurat apoi o șezătoare literară găzduită de sala cinematografului din localitate. Festivitățile s-au încheiat cu spectacolul artistic „Votăm cu țara" susținut pe scena căminului cultural de către artiști amatori ai ateneului popular „Constantin Brâncuși" din Tg. Jiu.

Și în comuna Vînători-Neamț, situată la porțile bătrînei Cetăți a Neamțului — localitate unde a trăit și creat marele prozator moldovean, Mihail Sadoveanu — s-au desfășurat o amplă șezătoare literar-artistică, numeroase manifestări politico-ideologice și cultural-educative. Peste 2 000 de oameni ai muncii din satul copilăriei lui Ion Creangă și din preajma secularilor „codri de aramă", cîntați în neasemuite versuri de luceafărul poeziei românești, au participat la aceste manifestări. Alături de recitalul poetic, susținut de scriitori bucureșteni și ieșeni, de lansarea lucrării antologice „Carmen Saeculare Valachicum" — tipărită și prezentată de redactori ai Editurii Minerva — au fost vernisate expozițiile : „Ediții ale operei sadoveniene", „Producția românească de carte în cincinalul afirmării revoluției tehnico-științifice", și „Lumea văzută de copiii din Vînători". Hărnicia și măiestria oamenilor de pe meleagurile Neamțului au constituit reperele unei alte expoziții, de artă artizanală, semnată de cei mai buni meșteri populari ai locului. Programul a fost completat de un recital de versuri patriotice, prezentat de membrii cenaclului „Mihail Sadoveanu" din localitate, care au difuzat, cu această ocazie, foaia literară „Lumina".

Adunare festivă la Tîrgu-Cărbunești prilejuită de Luna cărții la sate

Recital de poezie la monumentul lui Tudor Arghezi (Liceul „Tudor Arghezi" din Tîrgu-Cărbunești)

Fotografii de Vasile Blendea

La Tîrgu-Cărbunești

PRIMA bibliotecă din satul meu a fost un dulap. Îi țin minte și acum culoarea, era maro și avea un lacăt a cărui cheie stătea la învățător, iar dulapul, în holul școlii, pe atunci mare, aș zice prelung. Cum tot astfel mi se părea și poteca Tirgului. Potecile izvorau toate parcă din același loc și se duceau care încotro, una chiar pînă la Vladimiri, satul lui Tudor, din cartea noastră de istorie. Despre celălalt Tudor, din cartea noastră de poezie, nu știam pe atunci nimic, deși, cum aveam să aflu mai tirziu, încă înainte de nașterea copiilor de vîrsta mea, marele poet își tipărise primul volum **Cuvinte potrivite** primit cu elogii de marii critici ai timpului și scosese prima serie a „Biletelor de papagal" — „cea mai mică foaie tipărită de la Gutenberg pînă azi". Ar fi fost prea mult să fi știut noi, pe atunci, că la Hobița (poteca dinspre nord) trecea pe acasă Brâncuși, iar pe la Cărbunești (poteca dinspre est) trecea, pe la bunicii săi, Arghezi. Ar fi fost prea mult, ba chiar o minune. Noi, deși copii de școală... (Dar să ne dăm pe noi de o parte și să vorbim o clipă despre părinții și rudele noastre mai în vîrstă, acei părinți și acele rude care, cum prea bine scrie un poet de azi, „N-au trecut niciodată de clasa întîia /, se încălțau cu pluguri /, își arau singuri drumul, dintre ei și alte clase sociale...") Noi și părinții noștri de prin acele locuri n-aveam cum să fi știut atunci de existența unui Arghezi și a unui Brâncuși. N-aveam. Scurt și exact, deși **Coloana**, deși **Cuvinte potrivite** existau. Opera își face loc și lustru etern prin timp — ne vom zice — și mai sînt și alte argumente amăgitoare Dar sînt și adevăruri, aș zice, absolute : Cartea și Arghezi ! Sculptura și Brâncuși ! În acest chip putem discuta despre o scară a înțelegerii, despre un spirit al receptivității, despre revoluția din noi înșine. Noi ne aflăm acum la bunicii lui Arghezi și meditâm, și tocmai acest lucru e acum cel mai important. Revin pe locurile natale condus parcă de un ghid turistic în propria mea casă. Fapt ciudat care mă obligă parcă să descriu orașul în acest stil zicînd, din ceea ce știu, că Tîrgu-Cărbunești a intrat în categoria așezămintelor urbane din țara noastră acum doisprezece ani. Istoria ? Se numise Petrestii de sus, Tîrgu Petresti, Tîrgu Gilort, Tîrgu Bengăi (orașul se află pe o înaltă terasă formată din confluența Gilortului cu Blahnița — riu căruia noi, în copilărie, îi spuneam Blanița) iar, mai în urmă, Tîrgu-Cărbunești, denumirea venind de la faptul simplu că pe deal, simbăta, în fiecare simbătă, de sute de ani, de zeci de mii de săptămîni, se vindeau aici vite, iar, mai pe urmă, tot felul de alte lucruri (oricum e vorba de o atestare străveche, așezarea e menționată în documente încă de prin 1596 cînd în Tîrgu-Gilort își aveau reședința postelnicul, vătaful, aprodul"). Eu, pe cînd m-am dus acolo pentru prima oară, am cumpărat, trimis de tata, șase ore pe jos, dus și întors, două kilograme de cuie pentru gard. Azi ? Un orășel frumos, cu farmecul său adus de Cîmpu Mare și de Pădurea Mare de dinspre Țicleni, zonă petrolieră cu cele mai tinere și bogate zăcăminte de țiței din România.

Sînt, așadar, din nou în Cărbunești. Împreună cu colegii mei **Dumitru Bălăeț, Liviu Călin, Ilarie Hinoveanu, Gheorghe Istrate, Gheorghe Pienescu, Florentin Popescu, Ilie Purcaru, Mihai Tunaru ;** se află cu noi și fiica poetului, **Mitzura Arghezi.** Ne întîmpină tovarășii **Elena Harisiad,** secretar al Comitetului județean Gorj al P.C.R., **Ion Mocioi,** președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Gorj, și **Maria Popescu,** primarul orașului. Aici, în așezarea despre care Arghezi pomenește ca despre o adîncă rădăcină de arbore fără moarte („Născut printr-o împrejurare de pripășire oltenească, gorjană"), în acest Cărbunești considerat satul lui Arghezi prin părinți, bunici și străbunici, are loc acum, în preajma unui eveniment cu semnificații deosebite, de amploare națională — alegerile de la 9 martie —, închiderea „Lunii cărții la sate". Aici, pe cîmpiile și între dealurile de origine ale lui Tudor Arghezi, cel care va împlini, în prima lună a verii, o sută de ani și o virstă eternă.

Vasile Băran

La Vînători-Neamț

CÎND Mihail Sadoveanu și-a ales, pentru odihnă, casa din Vînători-Neamț, a știut, desigur, că locul acesta de incîntătoare frumusețe naturală este și unul al brațului harnic și al minții agere, al muncii neobosite și al cugetului adînc românesc. Întemeiată de bravii oșteni ai marelui Ștefan, comuna Vînători este astăzi una din cele mai puternice și mai înfloritoare. Vitregia destinului și sărăcia pămîntului au fost definitiv învinse și comuna se poate mîndri, deopotrivă, și cu o istorie glorioasă, dar și cu un prezent dinamic, viu, tumultuos. Săpăturile arheologice de la Braniștea și Gura Secului au scos la iveală mărturii grăitoare încă de pe vremea vechilor daci. În 1497, Ștefan cel Mare a dat una din bătăliile lui pe aceste meleaguri. Petru Rareș și Alexandru Lăpușneanu au trecut și ei pe aici, lăsînd urme de nesters. În 1821, tot pe aici s-a dat una din marile bătălii ale Eteriei, iar în 1917, de aici, din Vînători-Neamț a pornit un batalion de oșteni care a mers în marș forțat pînă la Mărășești, întorcîndu-se apoi (cîți s-au mai întors) plin de glorie.

În prezent, comuna Vînători are 10 000 de locuitori și se poate lăuda și cu două moderne fabrici de cherestea, cu alte cîteva ateliere. Dar și cu un muzeu etnografic, cu o bibliotecă înființată în 1897 (cu 14 000 de volume, cu un valoros fond de carte veche, cu numeroase autografe de la Mihail Sadoveanu, în semn de prețuire pentru cel care a fost și este Constantin Oancea, bibliotecar din 1947, veșnic tînărul și neobositul semănător de cultură, „bădia" Costică pe care îl cunosc și-l consultă și virstnicii și copiii). Cu un cenaclu ce poartă numele titanului prozei românești. Cu un nucleu de tineri poeți, artiști plastici și interpreți de muzică folk care au intrat deja în atenția Studioului de Radio din Iași, a revistelor din Iași, București sau Cluj-Napoca. Cu o revistă locală — „Lumina" — care acum, la începutul lui martie, a apărut în cel de-al doilea număr al său. Și, nu în ultimul rînd — sau, mai exact, și în primul și-n ultimul rînd — cu un primar — Dumitru Ticu — care se ocupă nu numai de activitatea social-politică a oamenilor comunei, nu numai de treburile obștești, de dezvoltarea exterioară a localității, dar și de dezvoltarea interioară a oamenilor, de înălțarea lor spirituală, fiind el însuși un bun publicist, un culegător de folclor, un colaborator al revistei „Albina", un adevărat animator al vieții culturale din Vînători. Îndrăgostit de aceste meleaguri atît de scumpe amintirilor lui Creangă ori Sadoveanu, Dumitru Ticu a patronat înființarea muzeului etnografic și a participat efectiv la achiziționarea obiectivelor muzeale, printre care, de pildă, o foarte frumoasă tapiserie cu un expresiv portret al lui Cuza.

Iată doar cîțiva parametri care pot explica și afluența de public — de la mic la mare —, prezența numeroasă și răbdarea îngerească a celor ce au umplut pînă la refuz marea sală a Căminului cultural, stînd ore întregi chiar și în picioare ca să participe, împreună cu reprezentanți ai Asociației Scriitorilor din Iași, ai Centralei editoriale, ai Bibliotecii Centrale de Stat, ai Comitetului județean de partid, ai Comitetului județean de cultură și educație socialistă, ai cooperației de consum, cu alți factori de cultură și ziariști din București și Piatra Neamț, cu artiști amatori din localitate, la ampla manifestare prilejuită de închiderea celei de-a XX-a ediții a „Lunii cărții la sate".

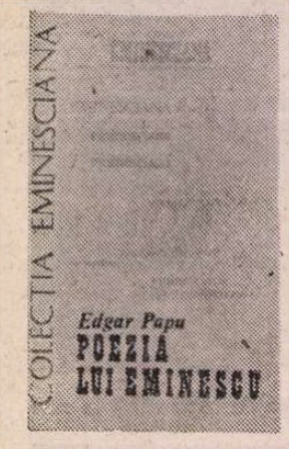
Manifestarea găzduită în sala Căminului cultural din Vînători a cunoscut trei mari momente (o suită de cuvinte și scurte prelegeri, o șezătoare literară, cu participarea poeților de la Iași și din comună, și un bogat program de cîntece și dansuri prezentat de artiștii amatori din localitate), constituindu-se, totodată, într-un vibrant vot colectiv pentru alegerile de la 9 martie. În prezența tovarășului **Gheorghe Milca,** secretar al Comitetului județean Neamț al P.C.R., au luat cuvîntul **Gheorghe Bunghez** — președintele Comitetului județean Neamț de cultură și educație socialistă, **Marcel Drăgotescu,** vicepreședinte al aceluiași comitet, **Dumitru Ticu,** primarul comunei Vînători, **Tiberiu Avramescu** (din partea Centralei editoriale), **Corneliu Simionescu** (din partea Editurii Minerva, prezentînd amintita antologie recent apărută), criticul de artă **Valentin Ciucă** (o scurtă prezentare a revistei „Lumina" și a colaboratorilor ei) și subsemnatul (o mică intervenție despre începuturile literare ale lui Mihail Sadoveanu). La buna desfășurare a acestei acțiuni au mai contribuit tovarășii **Gheorghe Bondoc,** director adjunct al Bibliotecii Centrale de Stat, **Andrei Rusu,** redactor la Editura Minerva, **Marin Rădoi** din partea Centralei editoriale, **Gheorghe Borode,** din partea Centrocoop, **Teodor Gheorghiu,** redactor la revista „Îndrumătorul cultural", **Cristian Livescu,** critic literar și ziarist din Piatra Neamț.

În frunte cu dramaturgul **Andi Andrieș,** președintele Comitetului județean Iași pentru cultură și educație socialistă, de la Iași au venit scriitorii **Al. Andriescu, Paul Balahur, N. Barbu, Vasile Constantinescu, Vicențiu Donose, Lucian Dumbravă, Carmen Gheorghiu, Vasile Mihăescu, Al. Pașcu, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu** și **Horia Zilieru.** Împreună cu poeții ieșeni, au citit din versurile lor și poeții locali **Daniel Corbu, Maria Vartic, Maria Lucaciu, Nicolae Sava, Mina Zănoagă** și **Gheorghe Simon.**

Cu un soare ce strălucea primăvăratic peste mantia de mătase argintie cu care erau acoperite dealurile și malurile Ozanei cea limpede, cu un pelerinaj la Muzeul „Mihail Sadoveanu" din Vînători și cu un popas de neuitat la Ancuța cea blîndă și atît de prițeută de la hanul Braniștea, s-a încheiat una din cele mai frumoase duminici ale legendarelor meleaguri nemțene, ale minunaților lor oameni, nu întîmplător evocați de pana lui Creangă și Sadoveanu.

Fănuș Băileșteanu

Sugestii eminesciene



DICȚIONARELE de specialitate literară și estetică nu ne dau o definiție a sugestiei, pare-se mai importantă în psihopatologie decît în artă, deși în acel domeniu vocabula s-a strecurat relativ mai tîrziu, către sfîrșitul secolului trecut. Am cercetat, în prealabil, **Dicționar de terminologie literară**, apărut în Editura Științifică, în 1970, iar apoi **Dicționar de estetică generală**, ieșit în aceeași editură, în 1972. La pag. 342 a acestei cărți, între cuvintele **succes (în artă)** și **suprarealism**, am găsit însemnarea noastră : **sugestie ?** Cuvîntul ne-a venit din limba franceză, în care este dat de dicționarele etimologice ca foarte vechi, dar derivatul său, **sugestiv (în fr. suggestif-ve)**, ar fi împrumutat din engleză. Baudelaire, care cunoștea bine limba engleză, l-a folosit în studiul său, **Opera și viața lui Eugène Delacroix,** în 1863 : „Delacroix este cel mai sugestiv dintre pictorii noștri". Din punct de vedere literar, cel care a recomandat poeților să sugereze, iar nu să exprime, a fost Stéphane Mallarmé, marele inițiator liric al ermetismului. A venit însă momentul, credem, să dăm definiția literară a noțiunii, atît de des întrebuințată în zilele noastre și admisă de poezia modernă ca un fel de lege, liber consimțită, spre a se diferenția de literatura tradiționalistă. **A sugera,** în opoziție cu **a exprima,** înseamnă așadar a nu spune lucrurilor direct pe nume, ci a le strecura înțelesul pe cale intuitivă, iar nu rațională.

Cu finele lui antene, Saint-Beuve a depistat încă din 1868, înainte ca noțiunea estetică cea nouă să se impună, evoluția atît a poeziei, cît și a criticii contemporane. Iată ce spunea, în marginea unei cercetări biografice despre marele poet tragic Racine :

„Altădată, în perioada literară clasică, era socotit cel mai bun poet acel ce compusese opera cea mai desăvîrșită, poemul cel mai frumos, cel mai plăcut la lectură, cel mai împlinit în toate, **Eneida, Ierusalimul**[1], o tragedie frumoasă. Astăzi lumea vrea altceva. Cel mai mare poet pentru noi este acela care, în operele lui, a dat cel mai mult cititorului să-și închipuie și să viseze, care l-a stîrnit să poetizeze el însuși. Cel mai mare poet nu e acela care a făcut cel mai bine : este cel ce sugerează mai mult, cel despre care nu se prea știe la început tot ce a vrut să spună și să exprime, și care vă lasă mult să doriți, să explicați, să studiați, să încheiați mult la rîndul vostru. Nimeni nu e mai potrivit, pentru a exalta și a nutri admirație, decît acești poeți neisprăviți ; căci se vrea de acum înainte ca poezia să fie în cititor aproape tot atîta ca în autor".

Și acum influența acestei tendințe asupra criticii :

„De cînd critica s-a născut și a crescut, de cînd ea năpădește totul, de cînd supralicitează în toate, ea nu mai iubește operele de poezie scăldate într-o lumină perfectă și definitive ; n-are ce face cu ele. Vagul, obscurul, dificilul, dacă se combină cu oarecare grandoare, sînt mai ales treaba ei. Îi trebuie materie de construcție și de muncă pentru ea însăși. Nu este deloc supărată că are tortul ei de descurcat, și să i se dea din cînd în cînd, ca să zic așa, puțin **de furcă.** Nu-i displace să simtă că intră și ea parte într-o creație. Cînd le-am văzut și le-am admirat în puritatea lor de desen și în conturul lor, ce mai am de zis despre Didona[2] și Armida[3], despre Bradamanta[4] sau Clorida[5], Angelica[6] sau Herminia[7] ? Vorbiți-mi de Faust, de Beatrice[8], de Mignon[9], de Hamlet, de aceste tipuri cu dublu și triplu sens, subiecte de discuție misterioase într-un ungher, mereu schimbătoare și nestatornice ; vorbiți-mi de ceea ce dă motiv și pretext unor raționamente complicate și considerațiilor nesfîrșite"[10].

ÎMI CER IERTARE cititorilor pentru aceste cam prea lungi citate, dar pe de o parte ele îmi par revelatoare pentru evoluția atît a criticii cît și a unui anumit gust public, veche de peste o sută de ani, dar deconspirată, cum se spune astăzi, cu o intuiție critică genială, iar pe de alta, pentru actualitatea ei, într-un larg sector al criticii noastre literare de astăzi. Un astfel de exemplu este cartea recentă de glose eminesciene, semnată Edgar Papu[11].

Produs al școlii estetice a lui Tudor Vianu, dar și filosof al culturii și eminent interpret al lui Eminescu, Edgar Papu i-a consacrat o serie de studii aprofundate, la un înalt nivel de formulare critică, nu lipsite însă și de plăcerea unor valorificări noi, unele din cele mai neprevăzute. Ne bucură de cîte ori creația lirică eminesciană este situată într-un cadru și la un nivel universal. Ne bucură și considerăm aceasta un act de dreptate, care întîrzie încă să fie universal. Astfel, în anii trecuți, o bună traducere de poeme ale lui Eminescu a fost refuzată de cea mai rîvnită editură pariziană, Gallimard, cu semnătura șefului ei, care ne vizitase țara și-și luase, poate, unele angajamente, a fost refuzată, zic, sub pretextul cam astfel formulat : „Domnul Eminescu nu se integrează climatului liric contemporan".

Or, pentru Edgar Papu, Eminescu nu este numai egalul celor mai mari poeți lirici din toate vremurile, dar este și cel mai mare în atîtea și atîtea privințe. Astfel, cercetînd **Trăirea „departelui",** adică a acelui fenomen în care „depărtarea cea mai incredibilă devine astfel o categorie lăuntrică, ce-și asumă un rol chiar subordonator, făcînd să depindă de acțiunea ei regulatoare toate celelalte coordonate din circuitul de existență al persoanei respective", interpretul nu șovăie a-l decreta pe Eminescu „poate cel mai mare poet al depărtării pe care l-a dat omenirea, dotat cu o neintrecută putere transgresivă în străbaterea spațiilor și a erelor". Exegetul se sprijină atît pe marele poem eminescian **Memento mori** sau **Panorama deșertăciunilor,** în care „departele", ca să întrebuințăm vocabula sa, este temporal, cît și pe poemele recent reevaluate în care același „departe" este spațial, interastral, ca în **Povestea magului călător în stele,** „marele său poem de extracție ocultă, inițiatică". În treacăt fie zis, o parte din critica noastră s-a certat recent pe prioritatea relevării elementelor ocultistice și inițiatice din opera lui Mihail Sadoveanu, iar **Craii de Curtea-Veche** au făcut mai de mult obiectul cercetării de aceeași natură a lui Vasile Lovinescu, rămasă însă inedită. Alt mare scriitor, Ion Barbu, și-a găsit și el căutătorii în sectorul ocultisticei și al magiei, astăzi la modă, chiar dacă, din punct de vedere estetic, nu luminează nimic.

Ca să revenim însă la plăcerile comparatiste ale lui Edgar Papu, vom mai releva că, într-un alt domeniu, **Concentrarea extensivă ca expresie întregitoare,** „apare superioritatea lui Eminescu asupra lui Lucrețiu"[12], vinovat de a cădea „într-un plat didacticism".

Nu-mi cereți însă să definesc ce este acea „concentrare extensivă". Raportați-vă, în prealabil, la alt capitol, «Concentrarea intensivă — „Dulcele" eminescian». Edgar Papu relevă «fenomenul inefabil a ceea ce numim „dulcele" eminescian». Neoperînd, la rîndul nostru, cu „inefabilul", în care mai de mult am văzut o falsă categorie estetică, vom preciza că, spre deosebire de proliferarea nefericită a epitetului „dulce" la Vasile Alecsandri, condamnată ca atare de Edgar Papu, d-sa apreciază că Eminescu „reînscrie **dulcele** în registrul folosit de marii poeți ai tuturor timpurilor". Să-i lăsăm pe aceștia deocamdată și să ne întoarcem la Eminescu, care și el, ca Alecsandri, a uzat și abuzat de acest epitet, comun de altfel tuturor poeților minori post-pașoptiști. Am notat în lirica lui ca poet erotic: dulce copilă, trup dulce, ochi dulci, dulce față, dulce chip, dulce privire, membri dulci, piciorul dulce, mîna dulce, dulce braț, dulci umeri, gură dulce, dulce glas, vorbe dulci, graiul dulce, dulcii sînului rodii și chiar sînge dulce. Cum spuneam, spre deosebire de Alecsandri, care compromite epitetul, „Eminescu reabilitează sensul major al dulcelui și îl restituie în drepturile sale". Nu știm prea bine care sînt aceste drepturi, dar epitetul a dispărut complet din vocabularul liric contemporan și nu-i regretăm lipsa. Uneori, epitetul este tautologic întrebuințat de Eminescu, ca în sintagma „vîntul... lin și dulce" **(Cînd te-am văzut, Veneră),** în care „dulce" este sinonim cu „lin". Alteori, epitetul intră într-o serie mai lungă :

„Cu-a ta zîmbire, **dulce,** lină, clară"
(Cărțile)

Sau :

„**Dulce,** pură, sîntă și frumoasă"
(Care-i amorul meu în astă lume).

O singură dată, **dulcele,** într-o imagine a părului blond al iubitei, realizează un împătrit cumul sinestezic, și anume vizual, gustativ, olfactiv și muzical :

„Cu părul ei blond desfăcut, care curge
în valuri,
Îmflat cu **dulcele** de miresme și cîntec"
(Dacă treci riul Selenei).

Un distih ca acesta, descoperit de noi, este și singurul la Eminescu în care adjectivul **dulce** se preschimbă în substantiv : **dulcele,** care devine în cercetarea lui Edgar Papu un fel de coordonată estetică, eminesciană, cuplată cu **dorul.** Scurtul capitol **Accepții ale „dorului",** cu toată concentrarea sa, ni se pare cel mai puțin convingător, deși aduce un element nou în interpretarea faimoasei vocabule : dorul nu mai este expresia de „trăire" a unei lipse, a unui gol, ci „dimpotrivă, remediul la un gol, remediu poate parțial și provizoriu, însă nu mai puțin semnificativ pentru o reintegrare a omului în axul ființei sale". Paradoxal, nu-i așa ? Cînd încercăm un dor, acesta nu este o formă a suferinței, după Edgar Papu, ci o integrare a noastră, în „axul" nostru central. Încheind acest scurt capitol cu o revenire asupra **dulcelui,** ca epitet, criticul afirmă pur asertoric :

„În tot registrul privit de noi, niciodată acest atribut nu devine arbitrar sau neadevărat, adică nu se abate cîtuși de puțin de la directa analogie cu fenomenul gustativ de unde îi derivă numele".

Se vede că registrul examinat de comentator exclude pasajele numeroase în care epitetul **dulce** plătește tribut gustului vremii și devine prin repetiție inoperant.

PASIONAT de subiectul său, Edgar Papu mai exagerează și cînd afirmă despre Eminescu că ar fi „cel mai mare poet al interiorului domestic pe care l-a dat literatura noastră", sau cînd răspică astfel :

„În literatura noastră, Eminescu este cel mai mare pictor animalier pînă la unul din cei mai mari ai lumii, adică pînă la Sadoveanu, învingînd, în această privință, chiar și serioasa concurentă a lui Odobescu sau a lui Macedonski".

Citatele rămîn însă neconvingătoare : nici mare poet al interiorului domestic, abia schițat la Eminescu, nici mare poet „bestiar", animalele apărînd prea rar și fugitiv în opera eminesciană.

Apreciem însă eufemismul „nemulțumirea lui Eminescu", pentru „pesimismul" de care se vorbea în trecut și nu mai este astăzi luat în considerație, ca un dat psihoideologic condamnabil. Or, pesimismul eminescian e o notă fundamentală, nu numai a filosofiei lui speculative, dar și a experienței sale de viață (nu folosim niciodată cuvîntul „trăire", foarte frecvent la Edgar Papu, ca și la toți existențialiștii noștri, mărturisiți sau nu). Se trece ușor peste cele trei variante ale poemului în care Eminescu împrumută lui Andrei Mureșanu toate gîndurile lui, pesimiste pînă la nihilism. Poemele se eșalonează între anii 1869 **(Mureșanu),** tablou dramatic, începînd cu versul

„Se sbate miază-noaptea în inima
de-aramă"

care va trece în cunoscutul poem **Se bate miezul nopții,** urmînd cu a doua versiune, din 1871, cu începutul similar :

„Tresare miază-noaptea în inima
de-aramă"

și sfîrșind cu **Mureșanu** (1876), vast poem de 522 versuri, începînd cu :

„În turnul vechi de piatră cu inima de
aramă".

Concluzia finală este însă modernă totuși, prin onirismul ei, somnul fiind privit ca un corectiv al vieții în trezie.

Aceasta nu vrea să zică însă că poezia lui Eminescu nu ne-ar oferi și o altă față, compensatoare, a energiei vitale, în cadrul naturii și al unor poeme de iubire, eliberate de teoria schopenhaueriană a instinctului speciei.

Critic în sensul deplin al cuvîntului, privind ambele sau multiplele fețe ale tuturor chestiunilor ridicate în substantiala sa carte, Edgar Papu se dovedește cînd examinează poezia citadină a lui Eminescu, ca să conchidă negativ :

„...mediul citadian... nu se constituie ca echivalențe ale altor planuri mari de trăire sau de viziune, cum ar fi a repaosului, a haosului, a destinului etc."

Și, adăugăm, al naturii, în primul rînd, ca termen antonim cetății. Vom reveni.

Șerban Cioculescu

1) **La Gerusalemme liberata,** 1581, de Torquato Tasso
2) Regina cartagineză din **Eneida.**
3) Magiciana din **La Gerusalemme liberata.**
4) Eroină războinică din ciclul poemelor medievale franceze închinate lui Aymon.
5) Fecioară războinică din același poem epic italian.
6) Probabil eroina din **Orlando Furioso** de Ariosto.
7) ?
8) Inspiratoarea lui Dante.
9) Eroina lui Goethe.
10) C.A. Sainte-Beuve, **Nouveaux lundis,** sfîrșitul studiului despre **Ultimele cinci luni de viață ale lui Racine, II.**

11) **Poezia lui Eminescu,** Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Junimea, Iași, 1979 („Apărut 1980", la justificarea tirajului), în Colecția Eminesciana, nr. 19.
12) Titus Lucretius Carus, autorul poemului **De rerum natura.**

LEUL

Este un leu la circ și vreau
să mă duc să stau de vorbă cu el.
TOMA CARAGIU

L-AM întîlnit o singură dată pe Toma Caragiu, dar nu pot spune că am dat mîna cu el. Am făcut însă mult mai mult, un gest de neînchipuit cu cineva pe care îl vezi întîia oară. Cînd ne-am pomenit față în față, la intrarea blocului din strada Colonade, eu coborînd de la prietenii pe care nu-i găsisem, el întorcîndu-se acasă, probabil că o clipă am rămas locului și unul și altul — vorbisem nu de mult la telefon — și atunci, fără să mă gîndesc, lăsîndu-mă în voia unui entuziasm exploziv, am întins mîna spre capul lui, trecîndu-mi de multe ori degetele prin părul-i creț, neîncetînd să repet în timp ce-l priveam drept în ochi :
— Ai fermecat o țară întreagă...

Dintru început, îi vorbeam la singular, ca regilor. Nu știu ce va fi gîndit, dar sta sub mîngîierea mea, înclinînd ușor capul, asemeni unui berbec fabulos.

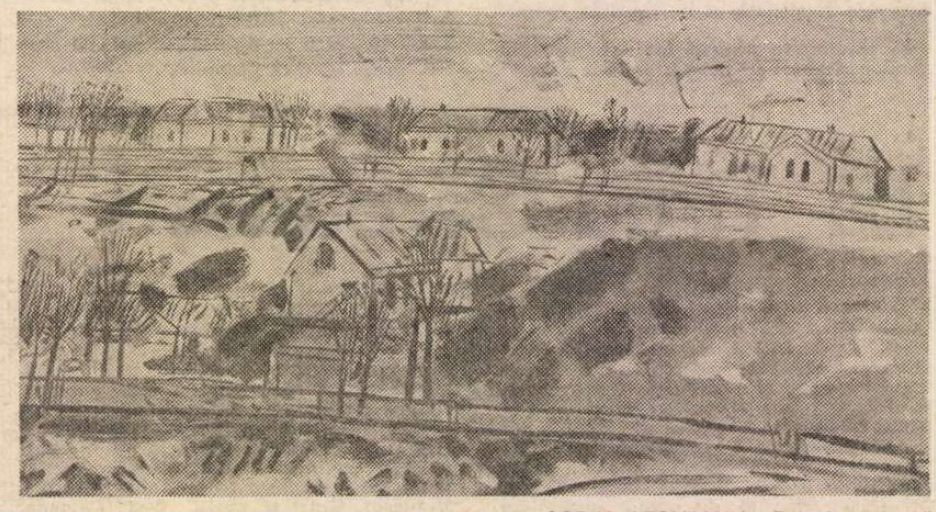
— Ai fermecat o țară întreagă... Alte cuvinte nu i-am spus și nu cred ca el să fi rostit vreunul, dar țin minte cum se uita la mine, cuprins de un uriaș amuzament. Cu cîtva timp înainte mă chemase la telefon, întrînd de-a dreptul în subiect :

— Este un leu la circ și vreau să mă duc să stau de vorbă cu el.

Toma Caragiu îmi propunea să scriu eu dialogul dintre el și leul de la circ.

Era o propunere cu totul neașteptată, dar de dragul lui poate aș fi încercat și cine știe ce și-ar fi spus unul altuia.

Geo Bogza



SORIN ILFOVEANU : **Peisaj de iarnă**

Evoluția unui poet

DEȘI unele lucruri se repetă (și în **Pasaj de pietoni** care, cu excepția primului ciclu, este o reluare), rareori un volum al lui Dorin Tudoran seamănă cu precedentul. In fond abstracte, cerebrale, poeziile de debut din **Mic tratat de glorie** (1973) încercau să încarneze ideea într-o definiție, să o proiecteze plastic într-o notație deobicei plină de fragedă expresivitate : „se face dintr-odată ziuă / de parcă nervii unei harfe / sînt mîngîiați velin de coada / păunului cel mătăsos". Ce poate fi în această barbiană sugestie decît o impresie matinală ? Poezia se intitulează **Dimineață.** Alteori asocierile sînt și mai ciudate, fără ca poezia să devină vreodată cu adevărat ermetică : „uneori cai împărătești ies noaptea din apă / să-și usuce pletele la vocea lui nat king cole". Titlul: **Ansiedad.** Se observă în definitiv că sub aspectul manierist, șocant analogic, chiar extravagant, se ascunde o simțire melancolică, anxioasă, deși gata oricînd să braveze, serioasă, fără a disprețui farsa, avînd parcă permanent ceva sfidător în candoare. Privirea pe care poetul ne-o întoarce peste umăr de pe coperta acestui prim volum e a unui adolescent puțin îmbufnat și pus pe rele !

Imediat după aceea, în **Cîntec de trecut Akheronul,** probabil ca să nu mai pară juvenilă (deși acesta îi era farmecul), poezia lui Dorin Tudoran își îngroașe vocea, se sistematizează pe două-trei mari teme (sau, oricum, are aerul a o face), capătă amploare retorică, încercînd să imite ritmurile poeziei clasice. Unele poeme sînt remarcabile („dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării / și eu nesocotind faptele zac de boala poeților melancolici").

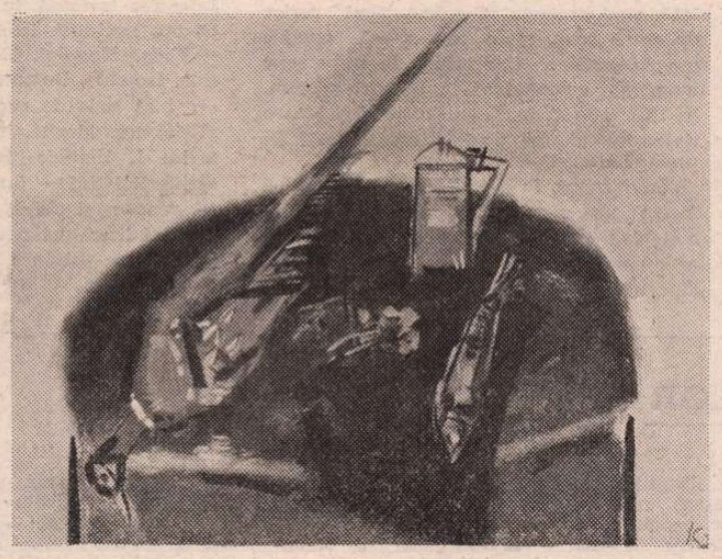
Uneori plutirea e, din nou, altceva : o culegere de poezii de dragoste, unele foarte eminesciene ca expresie, altele în stilul somptuos artificial al „romanțelor" lui A. E. Baconsky. Poezii de dragoste își intitula autorul și ciclul final din **Mic tratat,** dar numai cu greu, sub egotismul foarte tineresc, putem descoperi acolo erosul. În **Uneori plutirea,** chiar dacă fără „sinceritate" (liric vorbind), căci Dorin Tudoran este un poet artizanal în acest stadiu, motivele și figurile poeziei erotice se pot recunoaște. Și în volumul următor **O zi în natură,** al doilea ciclu cuprinde astfel de poezii, unele frumoase, fără a putea totuși identifica nici aici o originalitate deplină. Iată **Cîntec** (reluat în **Pasaj de pietoni** sub titlul **Cîntecul vînătorului tînăr) :** „Cîte cîntece mai sînt / Pînă la tine, mireasă, / Cît mai trebuie să cînt / Să-ți topesc geamul la casă ? // Cîte nopți să mai aprind / Borangicul de pe mine / Ochiul cît să mi-l mai mint / Cu minciuni fără' de rușine ? // cîte ape să mai trec / Pîn' la apa prefăcută / Cînd în sînge de berbec / Cînd în lacrimă de ciută ? // Brațul cît să mi-l mai scald / În scăzutele izvoare / Pîn' să sune cornul, cald, / Pentru Marea Vînătoare ? // Trupul cît să mi-l mai ung / Cu cel sînge fără' prihană / Că de-atîtea răni, n-ajung / Să-mi mai fac pe trup o rană." Acesta e stilul suav mahalagesc al lui M. R. Paraschivescu și Lorca. Dar în **Pasărea Emanuelle** (din **Uneori plutirea,** reluată și ea în **Pasaj de pietoni)** tonul, atmosfera, ritmul sînt ale lui Poe și pe alocuri Botta : „În fiecare din nopțile solstițiului de iarnă, / alunecă peste mine cîntecul Pasării Emanuelle. Și, / dimineața, brațele mele albe strălucesc orbitor, ca / două pîrtii de schi. Dar niciodată n-am putut afla, / după dantela urmelor, direcția spre care se îndreap- / tă, de fiecare dată, invizibila Pasăre Emanuelle". Nevermore. Reminiscențe de lectură, transcrieri voite și uneori cu substrat polemic, ca aceste **Fructe ale amintirii** din volumul al patrulea, **Respirație artificială,** nu numai destul de nichitastănesciene în expresie, dar dedicate lui Nichita Stănescu : „dumneavoastră ați citit încîntați / **Fructele miniei,** / Dumneavoastră consumați / numai fructe proaspete, / Dumneavoastră iubiți / salata de fructe, / Dumneavoastră sînteți fructele / unei anume realități, / Dumneavoastră și numai Dumneavoastră / sînteți pîndiți și admirați / de omul care-și risipește / încă un rînd de dinți / mușcînd în neștire. / din fructele de fier / ale amintirii. // Priviți-l : / pe bărbia lui / alunecă, pare că alunecă / un suc strălucitor ca un lac ultrarapid / uscat de-acum cîteva milenii". În **Pasaj de pietoni** poetul renunță la dedicație, ceea ce poate induce în eroare pe cititorul care simte ironizarea unui anumit protocol al liricii lui Nichita Stănescu.

Respirație artificială și recentul **Pasaj de pietoni** (admirabil ilustrat grafic de Vasile Olac) conțin, într-o parte a lor, și un cu totul alt tip de poezie, pe care o cred cea mai autentică și modernă de pînă astăzi a lui Dorin Tudoran. De altfel, prima din aceste cărți e reluată aproape toată în ciclurile **Banchetul leproșilor** și **Tenebrele speranței** din cea de a doua. **(Semne particulare,** de la Editura Eminescu, fiind o curată antologie de autor). Astfel de întrepătrunderi arată ele însești, pînă la un punct, foarte lentul proces de decantare a poeziei lui Dorin Tudoran. Straturile se amestecă : definiții plastice în maniera debutului, versuri clasiciste, ca acelea din **Cîntec de trecut Akheronul,** lirică erotică ceremonioasă și artificială precum aceea din următoarele două cărți. Noutatea, în timpul din urmă, o constituie poeziile cu aspect de parabolă și cu temă morală sau socială, ce ating un punct major de interes în ciclul (și în poemul cu acest nume) **La vie en rose** din **Pasaj de pietoni.** Un motto din Borges spune totul despre felul de experiență pe care aceste poeme il au în vedere. Dar nu e numai tematica : ci și formula întrebuințată. Poezia lui Dorin Tudoran s-a asprit considerabil și a adoptat un ton aproape dur. Au dispărut efectele căutate de stil, luciul de oglindă al poeziei de dragoste, și în general înfățișarea minoră din poeziile anterioare. Poezia se apropie acum de formele discursului și ale prozei zilnice, e neglijentă, batjocoritoare, declarativă, dialogată, epică, directă, alegorică, nervoasă și enervată. Sarcasmul vizează în special două categorii de fenomene: manipularea individului în unele din societățile moderne, distrugerea personalității, domesticirea, îndobitocirea ; și rolul poetului, cu lupta lui, adesea desperată, contra celor care-l disprețuiesc sau ucid.

Spre a o exemplifica pe a doua, iată o îngrozitoare parabolă cu Ante Pavelici, cel care, cu „mîini de pianist", scoate ochii poeților și în care teroarea brună, a haidamacilor, a brutelor încătărămate, lovind în intelectuali, e încă o dată și magistral evocată : „Stau haidamacii / la umbra unui stejar : / mănîncă / plosca trece de la unul / la altul / ca o tîrfă de lux / mult rîvnită // cîte unul rîgîie / cîte unul sună / de-ai zice că-și dă sufletul / prin turul pantalonilor : / „Sănătate, camarade !" / mai deoparte / abătut și cu mîncarea neatinsă / dinaintea lui / el îi privește : / nu-și poate ascunde disprețul / mîinile lor nu-i plac / sînt murdare / crăpate / diforme — / rădăcini dezlănțuite // se-ncruntă / mai bagă o dată / mîna / în panerul de răchită / acoperit cu șervet alb / caută / pipăie / mîngîie agitat / nemulțumit se ridică / își șterge mîinile / cu-o batistă albă de mătase / mîinile lui albe / cu degete lungi / și bine desenate / — mîini de pianist —/ apoi urlă : / „Idioților, / dar ochii lui, / ochii blestematului ăluia / de poet, / unde sînt ? / Neisprăviților, / nu sînteți buni de nimic !" // și-n același timp / cu-o năpraznică lovitură de picior / răstoarnă panerul de răchită : / iarba pare o imensă masă de biliard / răvășită — bile, / multe bile albe / însîngerate / numai bila roșie lipsește ; / Ante Pavelici a avut / încă o zi proastă — / mîine, cine știe ?"

Nicolae Manolescu

Dorin Tudoran, **Pasaj de pietoni,** Ed. Cartea Românească, 1979.



SORIN ILFOVEANU
Masa

Civilizația satului

OTRĂSĂTURĂ a lumii moderne vine din caracterul ei prin excelență urban. Civilizația secolului XX s-a manifestat ca o civilizație a orașului care, prin mecanizare, automatizare, cibernetizare pune capăt ultimelor rămășițe ale civilizațiilor agrare. Un asemenea vestigiu istoric îl formează satul arhaic. Atragerea lui în sistemul larg al urbanizării, cu toate implicațiile ce reies de aici, constituie un moment istoric important deopotrivă pentru sociologi și istoricii civilizațiilor. Fenomenul acesta palpitant prin actele repezi ale desfășurării sale, unul dintre cele mai importante din transformările de civilizație ale României contemporane, l-a interesat pe un reporter ca Ilie Purcaru, bănuiesc, dintr-o triplă rațiune : sentimentală, artistică și socială. Autorul **Planurilor în lut*)** are numeroase motive personale să deplîngă părăsirea vetrelor străbune, strămutarea țăranilor în centre urbanizate și confortabile unde străvechile amintiri și obiceiuri sînt nevoite să ceară adăpost muzeelor. Numărul muzeelor, care crește vertiginos pe măsură ce vechile vetre dispar, este el însuși un prilej de meditație. Sensibilitatea artistică a fost apoi fascinată de ritmul metamorfozelor. Temperamentul a dictat prin urmare elogierea întreptățirii spre modernizare a vieții rurale fără să estompeze cumva melancolica evocare a arhaității. Reporterul, în schimb, va argumenta tenace și metodic necesitatea sistematizării vetrelor, a urbanizării, cu toate foloasele practice reieșite de aici, demonstrate temeinic prin cifre și procente. Viziunea reporterului e fragmentară, favorabilă documentarului și documentării. Sub acest aspect, prin mulțimea datelor conținute, reportajele lui Ilie Purcaru cred că pot fi anexate, într-un muzeu al viitorului, la bibliografia satului românesc din deceniul opt al celui de al douăzecilea secol.

În fiecare reportaj discursul jurnalistic se slujește cam de aceleași repere : compararea vechii și noii realități productive, elogiul noilor construcții, înregistrarea mutațiilor vieții rurale, cîteva scurte portrete, trecerea în revistă a lacunelor sau eventualelor scăderi, elogiul celui ce muncește pămîntul. De remarcat că autorul nu face exces de înfrumusețare sau idilizare : acolo unde accentele tragice transpar, ele dau glas unor situații cu adevărat dureroase. Schimbările din viața unei colectivități sînt însoțite de imprejurări care nu au nevoie, pentru a fi comunicate, de tonul exaltării.

Prin formulă reportericească Ilie Purcaru îi este tributar lui Geo Bogza, ca și prin stil. Genul reportajului monografic, hiperbolizarea, patetismul, explozia lirică, avîntul constant al penei dornice să înregistreze schimbări și imagini mirifice, circulă ca un lichid arterial în paginile scrise de Ilie Purcaru. Spre deosebire de Geo Bogza însă, temperament citadin, Ilie Purcaru se dovedește în cele din urmă un fals urban care face, oricît de paradoxal s-ar părea, elogiul arhaității. Iată transcrisă o stare de acord desăvîrșit al reporterului cu sine însuși : „Treci pe sub porți masive, tăiate din cîte-un singur trunchi de stejar, dar sprijinite ușurel în cîte-un «purice», ca să le poată deschide și un copil ; intri în case bătrîne din Bumbești-Jiu, din Bălănești și Bălești, din Dobrița și Găleșoaia, din Țicleni și din Baia de Fier, din Cărbunești sau Piriul Pripor ; treci prin interioare arhaice, cu arhaice mese rotunde, împrejmuite cu scăunele cu trei picioare, între pereți decorați cu arhaice scoarțe, cu arhaice straie, cu arhaice oale de Găleșoaia sau de Glogova ; cobori în beciuri cu arhaice putini, intri în șoproane cu arhaice care, arhaice sănii, arhaice pluguri ; apoi te-ntorci la zi, ca să ajungi în cula în jurul căreia, ca un cîntec în jurul propriului său refren, se stringe totul, se ordonează totul..." **(Curtișoara, între splendoare și mihnire).** Cele mai frumoase metafore au un asemenea fond genetic arhaic ; „grafitul" este un „caș gras al pămîntului" ; casele dintr-un sat sînt „niște fluturi mari, niște fluturi tîrzii, niște fluturi cu talia uriașă, prea grei de carne și de culoare ca să mai poată zbura spre cer" ; satele de cîmpie „sînt cuibare de copii" etc. Cîmpul și oamenii lui îl transportă pe reporter în stări de reverie cosmică : „Iată-i, dincolo de un dîmb. Numărăm vreo zece tractoare care vin, dinspre zare, către șosea, într-un halou fastuos și alb. Ninge mereu și, în priveliștea dominată de uriașele brazde, răsturnate sub cer, acoperind parcă cerul, în perspectiva înșelătoare, modificată mereu de ninsoare, de vînt, mișcarea fulgilor parcă s-a inversat. Pare că fulgii nu cad, ci pleacă. Pare că țîșnesc din pămîntul negru, congestionat și virtos ca un magiun fiert excesiv, zburînd spre cer, ca un spasm alb, ca o reverie, ca o petrecere spre neființă. Pare că oamenii alungă iarna, intronînd aici, pe pămînt, un alt anotimp, tumultuos și fierbinte, care-i ascultă pe ei, care n-ascultă zodiile" **(Un fulg, sfîriind pe o geană, ca o lacrimă).**

Planuri în lut reprezintă în cele din urmă o îmbinare între literatură și o sociologie empirică, sentimentală, a cărei coardă nostalgică e oarecum în contrast cu ideile pentru care reporterul convoacă o întreagă demonstrație. Cartea este un elogiu al formelor arhaice obligate să dispară sub izbitura nemiloasă și rece a timpului modern.

Mirela Roznoveanu

*) Ilie Purcaru, **Planuri în lut,** Editura Scrisul Românesc, 1979.

Eugeniu Ștefănescu-Est

■ A ÎNCETAT din viață, duminică, 2 martie, poetul Eugeniu Ștefănescu-Est. Născut la Craiova, la 2 martie 1881, poetul împlinea în chiar acea zi venerabila vîrstă de 99 de ani. Jurist, licențiat al facultăților de Filosofie și Drept din București, a debutat, cu versuri, la 12 noiembrie 1897 în revista „Foaia pentru toți", colaborînd apoi la publicațiile „Pagini literare", „Carmen", „Revista literară", „Noua revistă română", „Românul", „Insula", „Semănătorul", „Literatorul", „Flacăra", „Salonul literar" „Revista celorlalți", „Libertatea", „Revista albă", „Ateneul literar", „Viața literară", „Seara", „Reporterul", „Vremea nouă", „Observatorul", „Pămîntul", „Frontul literar", „Simbolul", „Steaua", „Distracția", „Moda ilustrată", „Dușmanul", „Cuvîntul liber", „Societatea de mîine", „Viața nouă", „Adevărul literar", „Epoca".

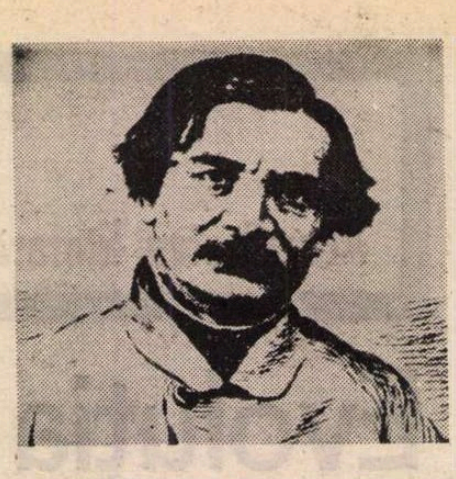
Editorial, a debutat cu versuri de factură simbolistă, în 1911, cu volumul *Poeme,* urmat, în 1926, de *Impresii efemere.* Este autorul romanelor *Zaza* (1938), *Școala dragostei* (1943) și *Femei moderne* (1944) și al cărților pentru copii *Păunașul codrilor, Buceag împărat, Pățaniile lui Stan Boroboață, Povestea lui Mitu sucitu, Abdalah și Frumoasa Azad, Zastra Fachirul, Crăiasa Liana.*

Trecînd în lumea umbrelor, Eugeniu Ștefănescu-Est lasă în urmă o operă plină de sensibilitate și căldură umană.

P. R.

Istorie literară

Contribuții la cunoașterea lui I. Heliade-Rădulescu



PARADOXALĂ și contradictorie, în structura ei complexă, cu anume laturi, mai mult sau mai puțin pronunțate, de utopie și inconsistență, chiar de incongruență cu problematica și aspirațiile majore ale epocii sale, opera lui Ion Heliade Rădulescu este, totuși, în esența ei, expresia fascinantă a unui adevărat demiurg, a unei titanice străduanii de ctitor al literaturii și culturii noastre, sau, cum a fost denumit încă din timpul vieții sale, a unui „părinte" al literaturii române moderne. Aserțiunea lui G. Călinescu, din **Istoria literaturii române**, că „după D. Cantemir, a doua mare personalitate a literaturii române este fără îndoială I. Heliade Rădulescu", se verifică prin vasta sa activitate creatoare, neexistînd aproape nici un domeniu al literaturii noastre din secolul al XIX-lea în care să nu fi avut o inițiativă sau o contribuție practică.

Spirit enciclopedic, temperament ardent, cu preocupări multiple și novatoare, în tradiție renascentistă, dar, mai presus de toate, dornic să sprijine propășirea națiunii sale nu numai prin faptă, ci și prin cuvînt, în primul rînd prin dezvoltarea limbii și literaturii române, Ion Heliade Rădulescu a abordat deopotrivă domeniul gramaticii și al stilisticii, al teoriei, criticii și istoriei literare, cu elaborări proprii fructuoase. În funcție de condițiile și necesitățile specifice acelei epoci de pionierat, a trasat coordonatele fundamentale ale acestor discipline, opiniile și punctele sale de vedere meritînd cu prisosință interesul posterității.

Scrierile lui Ion Heliade Rădulescu axate pe probleme de filologie, de teorie, critică și istorie literară au fost readuse în circulație, periodic, prin diverse tipuri de ediții, dar, trebuie precizat, niciodată în totalitatea lor, într-o sistematizare unitară. Unele dintre ele au fost incluse în volumul **Scrieri literare**, apărut sub îngrijirea lui George Baiculescu, în 1939. Remarcabile, sub multiple aspecte, sînt însă ediția **Opere**, în două tomuri, alcătuită de D. Popovici (1939, 1943) și ediția **Opere**, în curs de desfășurare, la Editura Minerva, pregătită de Vladimir Drimba, din care au apărut, pînă acum, trei volume.

*) I. Heliade Rădulescu, **Critica literară**, Editura Minerva, 1979.

ALĂTURI de aceste ediții critice din opera lui Ion Heliade Rădulescu se situează și recentul volum*) cu titlul global **Critica literară** (Editura Minerva, 1979), datorat lui Aurel Sasu. Pornind de la constatarea că cele trei ediții critice amintite nu cuprind decît o parte din studiile acestui prolific scriitor consacrate limbii și literaturii, atît române cît și universale, și că unele dintre ele figurează într-o ediție și lipsesc dintr-alta, Aurel Sasu și-a propus să ofere o imagine cuprinzătoare și unitară asupra contribuțiilor lui Ion Heliade Rădulescu în aceste direcții, ediția apărută sub îngrijirea sa răspunzînd întru totul scopului urmărit. Pe lîngă viziunea de ansamblu pe care o formează asupra scrierilor respective, noua ediție se distinge întîi de toate printr-un coeficient sporit de inedit, aducînd la lumină, pentru prima dată, scrieri rămase în manuscris, necunoscute pînă acum, și totodată reproducînd altele care nu s-au mai retipărit de mai bine de un secol.

Contribuția esențială a lui Aurel Sasu constă în publicarea manuscrisului inedit intitulat **Istoria literaturei**, aflat în Biblioteca Academiei R. S. România, sub cota 3 641, însumînd, în această ediție, aproape o sută de pagini. Este o lucrare consacrată istoriei literaturii universale, cu accentul pe literatura antichității greco-latine, prin care Ion Heliade Rădulescu intenționa să facă larg cunoscute la noi capodoperele literare intrate în conștiința umanității și, totodată, să ofere scriitorilor noștri din acea epocă modele demne de urmat. Intenția sa era similară cu aceea din **Chemarea** lansată în **Curierul românesc** din 1846 pentru înființarea unei biblioteci universale. Motivele care l-au determinat să scrie **Istoria literaturei** au fost expuse de I. Heliade Rădulescu într-o **Prefață** din 1865, cînd proiecta să scoată **Noul curier de ambe sexe**, unde dorea să publice această lucrare. **Noul curier de ambe sexe** nu a mai apărut însă în 1865, ci postum, în 1893, editat de fiul scriitorului, care tipărește numai **Prefața** menționată, de unde citățm :

„La început, în anul 1844, am crezut că facem un serviciu lectorilor noștri a da mai bine o traducție din scriitorii Franței ce au scris criticînd sau analizînd pe autorii Greciei antice. Am ales din acești scriitori moderni pe cei mai competenți ca dd. Artaud, Donné-Baron, Tissot, Gail, Matter Lordas, Demoulin și J. J. Viry și i-am reprodus traducîndu-i în cîte scriu despre Hesiod, Homer, Pindar, Sapho, Eschil, Sofocle, Euripide, cum și despre Pitagora, Socrate, Platon și Aristotel. În cursul traducerii simțeam neîncetat o neajungere, o lipsă de ceea ce aș fi dorit să aflu.

Cînd venii cu poeții dramatici pînă la comicul Aristofan, începui din dizgrație a nu mai fi satisfăcut de punctele de vedere ale acestor domni, nici de aprecia-țiunile dumnealor despre oameni, despre operele lor, despre împrejurări, despre morala sănătoasă și adevărurile eterne. [...]

De aci înainte nu mai vrui a traduce nimic, afară de mici fragmente din capete d-operă ; nu mai vrui a consulta pe nimeni, afară de fapte și de date. Vrui să uit tot ce am învățat de la alții, tot ce am citit din cărți, și să nu mai scriu decît numai ce am văzut cu ochii mei proprii și ce am putut judeca cu propria mea judecată în oameni, în fapte, în epoci, în arte și în științe. [...]

Tot ce mă determinai a da românilor este al meu propriu, astfel cum am văzut din punctul meu de vedere oamenii și faptele, fără a fi influențat sau preținut de nici o doctrină. [...]"

Așadar, nemulțumit de simpla traducere a comentariilor unor autori francezi despre literatura greacă, I. Heliade Rădulescu se dedică el însuși elaborării unor astfel de comentarii, în care să-și exprime propriile sale puncte de vedere, să emită propriile sale opinii asupra scriitorilor clasici. Așa s-a născut **Istoria literaturei.** Lucrarea tratează, în cea mai mare parte, despre scriitorii, istoricii și oratorii greci — Esop, Herodot, Tucidide, Xenofon, Lisias, Isocrate, Demostene, Homer, Eschil —, însă aria de cuprindere a proiectului inițial este lărgită, în sfera de preocupări a lui I. Heliade Rădulescu intrînd și scriitorii latini — Lucrețiu, Juvenal, Tacit —, precum și cîțiva din ilustrii reprezentanți ai literaturii europene din secolele următoare — Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare.

CAPITOLELE **Istoriei literaturei** sînt constituite din adevărate medalioane (mai extinse sau mai succinte) ale scriitorilor amintiți, în care I. Heliade Rădulescu le reconstituie biografia, îi plasează în cadrul epocilor lor, dar mai ales le prezintă și le analizează opera dintr-o perspectivă personală, originală, nelipsită, nici astăzi, de farmec și de interes. Merită relevată îndeosebi capacitatea de sinteză a lui I. Heliade Rădulescu, formularea clară și sugestivă a unor aprecieri juste. Citățm, spre edificare, din capitolul închinat lui Homer : „Este unul din acele geniuri ce rezolvă acea frumoasă problemă a artei, cea mai frumoasă din toate poate, pictura adevărată a umanității, obținată prin mărirea omului, adică regeneratia realului în ideal. Fabulă și istorie, ipoteze și tradiție, himeră și știință compun pe Homer. Este fără fund și rident. Toate profundurile vechilor seculi se mișcă, radios luminate, în nemărginitul azur al acestui spirit."

Contribuția valorică a ediției lui Aurel Sasu la cunoașterea mai amplă și mai aprofundată a operei lui I. Heliade Rădulescu este asigurată, deopotrivă, de reproducerea unor scrieri care nu au mai fost retipărite pînă acum. Menționăm medalionul despre Dimitrie Tichindeal, care a constituit **Precuvîntarea** la volumul acestuia, **Filosofice și politice prin fabule învățături morale**, apărut în 1838 : articolul despre Nicolae Văcărescu, reprodus din **Curier de ambe sexe**, periodul II, ediția a II-a ; articolul polemic **Poezie**, publicat mai întîi în **Curierul românesc**, nr. 2, din 1845 și reluat în **Foaie pentru minte, inimă și literatură**, nr. 7, din 1845. Semnalăm în mod deosebit amplele studii **Despre epopee**, care a figurat ca introducere la epopeea **Anatolida sau Omul și Forțele** a lui I. Heliade Rădulescu, inclusă în volumul al doilea din **Curs întreg de poezie generală**, apărut în 1870, și **Despre dramă**, publicat ca **Introducție** la volumul al treilea din **Curs întreg de poezie generală**, apărut tot în 1870.

Teodor Vârgolici

REVISTA REVISTELOR

„Steaua", nr. 12

● NUMĂR aniversar, în mare parte dedicat împlinirii a trei decenii de la apariția revistei : retrospective și nostalgii, evocări și confesiuni, prilej de reflecție și bilanț. Fără nimic superficial și festivist, dimpotrivă, cu oarecare tipic ardelenească gravitate melancolică, numărul acesta din „Steaua" recompune, de fapt, istoria uneia dintre cele mai prestigioase publicații literare românești de după război ; desigur, fragmentar și din variate perspective, dar cu atît mai autentic. Mărturiile, amintirile, evocările sînt semnate de foști și actuali redactori și colaboratori (Aurel Rău, Dumitru Micu, Francisc Păcurariu, Ion Lungu, Cornel Regman, George Munteanu, Szász János, Pavel Țugui, Geo Șerban, C. Ciuchindel, Leonida Neamțu, Mircea Martin), iar personalitatea literară a celor care au condus revista (Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, A. E. Baconsky) face obiectul unor comentarii aplicate. Pentru a se marca într-un chip deosebit factura specială a numărului, s-a realizat un masiv grupaj poetic avînd caracterul unei veritabile antologii. Semnează, astfel, Geo Dumitrescu, A. E. Baconsky (trei inedite), Al. Andrițoiu, Maria Banuș, Horia Bădescu, Vlaicu Bârna, Mihai Beniuc, Eta Boeriu, Ion Brad, Al. Căprariu, Radu Cârneci, Doina Cetea, Ion Cocora, Ioana Diaconescu, Leonid Dimov, Ștefan Augustin Doinaș, Anghel Dumbrăveanu, Dinu Flămând, Bazil Gruia, Traian Iancu, Vasile Igna, Negoiță Irimie, Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár, Létay Lajos, Teohar Mihadaș, Virgil Mihai, Dan Milea, Florin Mugur, Leonida Neamțu, Virgil Nistor, Adrian Popescu, Ion Apostol Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Marius Robescu, Miron Scorobete, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Mircea Florin Șandru, Octavian Șireagu, Aurel Sorobetea, Mihai Ursachi, Lucian Valea. Prozatorii sînt, de asemenea, bine reprezentați : sînt publicate texte de Marin Preda, D. R. Popescu, Eugen Uricaru, Gerhard Ortinau, Szilágyi István, Vasile Rebreanu. Ca de obicei, rubricile revistei, și în special secțiunea de critică și cea de literatură universală, sînt vii, interesante și de o remarcabilă densitate.

„Vatra", nr. 1

■ Sub genericul **Nevoia de proză scurtă**, avem prilejul să parcurgem un interesant număr „tematic", dedicat aproape în întregime schiței și povestirii, de fapt o mică antologie care cuprinde, pe măsura posibilităților, nume și texte cît mai variate, în special din sfera literaturii „tinere" : Gabriela Adameșteanu, Vasile Andru, Costache Olăreanu, Nicolae Krasovski, Norman Manea, Vasile Bota (debut), Gheorghe Iova, Ștefan M. Găbrian, Radu Țuculescu, Ioan Radin, Gheorghe Schwartz — și sîntem convinși că, dacă spațiul ar fi permis, generozitatea revistei nu s-ar fi oprit aici.

După ce invocă tradițiile presei noastre literare, sprijinindu-se pe ele, după ce respinge categoric ideea așa-zisei „crize" a genului scurt, precum și încercările unor critici „de a opune proza scurtă romanului și autorii de proză scurtă — romancierilor", Mihai Sin afirmă următoarele, într-un articol polemic și programatic totodată : **„Vatra** a publicat și publică proză scurtă pentru că ea se scrie, pentru că au apărut mereu autori înzestrați, pentru că proza scurtă înseamnă, în general, **nevoia stringentă de actualitate** (s.n.), de abordare mai directă și mai imediată a realităților pe care le trăim. Nu sîntem singurii care am înțeles lucrul acesta ; **Vatra** și-a făcut însă o datorie din introducerea acestei «nevoi de proză scurtă» într-un profil cît de cît distinct".

Nu lipsesc, firește, nici comentariile critice adiacente. Dacă Dan Culcer scrie, „ocolind" cumva „obiectivul de bază" al revistei, nu despre schițele și povestirile lui Ștefan M. Găbrian, ci despre romanul acestuia, apărut de curînd și intitulat **Om în mers**, Cornel Moraru sintetizează, în schimb, cîteva dintre formulele epicii scurte actuale, căreia îi descoperă „o nouă concizie și o nouă vigoare" în comparație cu aceea mai veche, a anilor '60, de exemplu, „simbolică și poetică" după opinia sa.

La reușita numărului de față mai contribuie, dar nu în ultimul rînd, și interviul acordat Mariei Mailat de către Teodor Mazilu : spiritual și grav deopotrivă, foarte „vioi" și, în același timp, de o înaltă responsabilitate. Citățm : „A înțelege adevărurile obiective presupune patimă și jerfă [...], nu e chiar așa de ușor să ai umor ; comicul este incomparabil mai eroic decît tragicul. E desigur un paradox, dar nu-mi aparține nici mie, nici lui Anatole France, aparține realității. Aș vrea să subliniez încă o dată sensul eroic al comicului, e o idee la care țin".

V. M.

TELEGRAME

Stimată tovarășă
AGATHA GRIGORESCU-BACOVIA,

Cu prilejul frumoasei aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor are deosebita plăcere de a vă transmite, din inimă, un mesaj tovărășesc, de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață cît mai lungă și noi succese în activitatea de creație literară precum și în munca obștească.

La mulți ani !

Președinte,
GEORGE MACOVESCU

Iubite și stimate
tovarășe ALECU IVAN GHILIA,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor are plăcerea să vă exprime, din inimă, un mesaj tovărășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi succese în munca de creație literară și în activitatea obștească pe care le desfășurați cu pasiune și cu devotament, în slujba literelor române contemporane, a înfloririi culturii umanist revoluționare din patria noastră.

La mulți ani !

Președinte,
GEORGE MACOVESCU

Premiile literare ale Consiliului Național al Organizației Pionierilor

● Consiliul Național al Organizației Pionierilor oferă anual premii în domeniul literaturii, creației muzicale, creației plastice și cinematografiei pentru copii. Pentru lucrările apărute și difuzate în intervalul 1 decembrie 1978 — 1 decembrie 1979 în domeniul creației literare, s-au acordat următoarele premii :

PROZĂ : „Femei ale acestui pămînt" — **Elena Mătasă** ; „Podul" — **Alexandru Vergu** ; „Fratele cel mare" — **Méhes György** (în limba maghiară) ; „Foc nestins" — **David Sava.**

POEZIE : „Smalțuri" — **Doina Sălăjan** ; „Căprioara zorilor" — **Mircea Pop** ; „Versuri hazoase pentru copii și pentru alți oameni serioși" — **Franz Hodjak** (în limba germană).

DRAMATURGIE : „Legenda naiului" — **Ion D. Sîrbu** ; „M-am jucat într-o zi" — **Andi Andrieș.**

Poezia

Poezia obiectelor

VALERIU SÎRBU, aflat la al patrulea volum de versuri (**Amfora de rezervă**, Ed. Cartea Românească, 1979), face în chip programatic o poezie a obiectelor, în stilul violent al vechii avangarde. Cel puțin așa indică terminologia, motivele și tonalitatea din primul ciclu al cărții : **Ape grele.** Poetul caută emoția lirică acolo unde retorica tradițională nu pătrunde : în lumea **computerilor, neutronilor, plutoniului, plasmei, microundelor, robinetelor, a aliajelor de fier-beton și crotol, betronilor, laserului...** Volumul se deschide de altfel cu un citat din Geo Bogza, reputat poet al peisajului industrial : „Să deschid poarta poeziei / ca să pătrundă în cetatea ei Sincrofazotronul"...

Mai modest, Valeriu Sîrbu introduce pe poarta poeziei obiectele mărunte, acelea ce rănesc ochiul unui suflet, totuși, bucolic. Poemele sînt niște confesiuni repezi, patetice de n-ar fi ușoara ironie din subtext. Ce enunță la suprafața propozițiilor, poetul anulează prin tristețea ce se simte în interiorul lor. „Am să inlocuiesc — zice el cu hotărîre — toți zeii lari cu stanțe electronice". Zice, dar poemul (o artă poetică, în fant) sugerează altceva. În altă parte face inventarul unui interior bătrînesc : pilnia gramofonului, ceainicul, mirosul de mărar, meloanele sifonate din cuier, valsurile ce împrăștie voluptăți „și puțină meschinărie"... Întoarce, apoi, fața oglinzii înnegrite de vreme și apar, atunci, superbe și brutale, alte imagini : reactoarele, rachetele... Față de ele, zice poetul, „pisica a devenit arhaism". Unde este, atunci, poezia ? Poezia este în obiecte, indiferent de natura lor. Mai exact : în meditația asupra obiectelor. Poezia e „o sărbătoare generoasă a faptului divers", cum afirmă poetul, numai că faptul divers este selectat acum din altă sferă de viață. Mai vechea **poezie de notație** patetiza în marginea obiectelor ce ascund în banalitatea lor sublimul, esențialul, autenticul. Valeriu Sîrbu și alți poeți de azi caută în peisajele obișnuite un sens mai profund al existenței, o imagine nu cu necesitate sărbătorească, patetică. Poezia renunță la orice formă de incantație, versul se adapă, fără suferință, din riul domol al banalității. Iată, în rezumat, itinerarul zilnic al poetului :

„Dimineața sînt blînd încrezător optimist / aștept cafeaua convins că bruma dispare / că traseul va fi minunat iar în gară / mă așteaptă întîmplări necesare. / La amiază obosesc de-atita contemplație surdă / nostalgiile capricioase îmi lovesc în timpane / dar vin roboții docili și-mi debarasează subtil / rezidurile încercînd un echilibru stabil / între pofta mea de concret și iluzii biplane. / Spre seară devin posac și cinic puțin / mă string dilemele într-o plasă opacă / ancora și-a pierdut tridentul sextantul a orbit / iar căpitanul îmbătat în mister se îneacă. / Renunț gri. Adorm negru. Coșmare plutesc în presimțiri. / Închizitori coborînd din tablouri îmi scriu / pe frunte cu un vibrator înroșit conspecte hilare. / Zorile mă ademenesc. Sînt nerăbdător să fumez. / Prin rotocoalele țiuind în lulea / pașii unei iubiri irosite răsună vag pe mocheta / despărțirii și florile de portocal în mine tresar / nădăjduind că la ușă e Ea". **(Ziua).**

Toate poemele sînt scrise în acest stil lipsit de strălucire imagistică, stil incordat, pătrunzător, mergînd direct la idee. Unele definiții sugerează, totuși, voluptatea de a construi în absurd, plăcerea de a lua peste picior categoriile gîndirii. Noțiunea ? „Noțiunea e un viezure șchiop ce iese dimineața însetat de rouă". Dar ideea ? „Nechează într-o amintire fosilă fugită din herghelie". Vreți să știți ceva despre evul nostru ? Ei, bine, „e un ev al mirării îndoit cu plutoniu". Vacile slabe „pasc valori rezumate", indivizii calcă pe „vreascuri de idei", se lasă ademeniți de „boabele sfărîmicioase ale plăcerii" și simt, de departe, „mirosul întîmplărilor" etc.

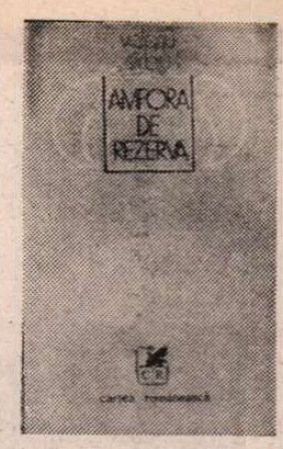
Nu este cu totul nou acest mod de a scrie, nouă, autentic lirică este mișcarea ageră a spiritului printre atîtea înfumurate banalități. Poemele lui Valeriu Sîrbu sînt, în fond, niște **discursuri** din care a fost eliminată orice notă de spectacol. În ele plînge cu discreție un suflet întristat că în lume sînt mai multe motoare cu explozie decît portocali și că obiectele au devenit neprietenoase. „Sînt dușmănit de obiecte" — afirmă poetul ce suspină (se va vedea din cel de-al doilea ciclu al cărții) după florile de crini, măceși și toamne aromate. Obiectele, totuși, pătrund cu blîndețe în poeme, chiar și acelea care ulcerează sensibilitatea poetului. Blestemul poeziei este să îmblînzească și ceea ce nu iubește. Intrat în cetatea poeziei, monstrul de metal, sincrofazotronul, devine un animal docil. Valeriu Sîrbu crede că s-a născut cu „boala ce deformează realul". Eu cred că el și-a cultivat altfel de boală, aceea ce asumă și îmblînzește realul. El nu ridiculizează obiectele, le supune numai unei blînde contestații. Violența față de agresiunea tehnocrației ia deobicei forma ironiei tolerante.

CELE mai bune versuri le aflăm în **Amfora de rezervă**, al doilea ciclu al cărții, acela în care emoția se exprimă mai direct și obiectele intime ies la suprafața versului. Citindu-le, vezi că Valeriu Sîrbu este un spirit bucolic. Miron Radu Paraschivescu din **Tristețe și Ultimele** nu era altfel. Un clasicism tîhnit se instalase în ultimele sale poeme. Pe Valeriu Sîrbu nu-l părăsește ironia, însă ironia a devenit acum o formă de apropiere, nu de înstrăinare de lucruri. Imaginația călărește pe cai de fum și privirea se odihnește pe peisaje blînde. Poemul folosește culori mai pure, tensiunea comunicării scade, stilul este mai puțin crispat, ideea dormitează :

„Era o zi în care cerul se topise, / copacii toți se prefăceau viori, / ferestrele cu pleoapele deschise / loveau cu raze moi în trecători. / / O toamnă aiurită și bizară, / în care clipele se dilatau enorm, / stam lîngă Steaua-Sudului și prima oară / vedeam pe lujeri fluturii cum dorm. / / Efluvii se loveau de ziduri sure / și-nvăpăiau al orei aspru chip, / eternitatea-n formele ei pure / își desena profilul pe nisip. / / Desprinse de pe soclu, statuile-au fugit, / restituind hlamida nemuririi, / un vînt vrăjmaș în mine-a asmuțit / crisparea gravă a nedumeririi. // De-atîta greu extaz mi se făcuse frig / și-am început pe cel uitat să-l strig". **(Nedumerire).**

Vechile teme simboliste sînt transcrise în alt registru muzical, sentimentalitatea, în orice caz, este exclusă, confesiunea tinde spre reflecție. Agonia florii de crin, pe care au cîntat-o atîția, este tradusă într-un pastel spiritualizat. Măcesul e un ceasornic cosmic, magnoliile suferă de spleen și poetul le hrănește cu adjective duioase, la **ora tristeții**, însă tristețea abia se percepe în aceste false acuarele, trase spre meditație. Valeriu Sîrbu revine, aici, la retorica veche, versul este muzical, imaginile surîd, vaporoase, într-o compoziție în care numai culoarea singurătății mai zvicnește din cînd în cînd. Iată un fragment din niște delectabile **jocuri :**

„Gesturile tandre s-au risipit în sine. Noi, decent, / vom trece brat la brat cu pasul rar ; / ne vom preface că ne-am cunoscut recent, / iar remușcarea ne va spovedi sumar. / / Eu am să mă închid într-o scoică dintr-un val, / tu ai să te prefaci într-un neastîmpăr rarefiat ; / refuzuri moi se vor îngrămădi în ochi ; spre final, / ne vom afișa un zîmbet stîlcit și mirat. / / Mă voi juca puțin de-a singurătatea. / (Voluptatea sterilă a fugit din bivuac !) / Tu ai devenit abur, pe mine m-a cuprins vanitatea / să traversez timpul după bunul meu plac. / / Vorbele spuse în doi s-au evaporat-degradat ; / sub durerea potolită s-a surpat și imaginea ta, / era odată, aici, un castel de un verb arătat, / heralzii mai strigă : Uită-mă ! Nu mă uita ! / / Parcă au trecut o mie de ani, / o mie de vinturi, de vieți, de ploi, / numai un fîșnet surd din pluralii platani / mai scade puțin înghețul din noi".



O Baladă, la Văleni (unde, de altfel, poetul trăiește) este dedicată lui M. R. P. Regăsim aici stilul și motivele din **Cîntice țigănești**, mai puțin violența culorii. Este o elegie de dragoste în linii stinse, tremurate :

„Esmeralda, Esmeralda, / cum ai făcut să piară / cîntecul nostru de vară ? / Cum de a putut pieri, / ducîndu-se pe pustii, / sub ocară, silnicii ? / / Licurici erau aprinși, / umerii noștri atinși / de un tremur sfînt și greu / irosit în patul meu. / / Luna ne părea ștergar / țesut fin din nenufar, / întins blînd pe sub picioare. / Parcă ne stringea o boare / cînd cu cald, cînd cu răcoare. / / Cerul-nalt îmbrobonea, / firul tainei ne lega ; / și fără nici un temei / de sub stei, peste alei / ne-ngropam în flori de tei. / / Ne făcusem cuib fierbinte, / goi stăteam, fără veșminte, / înotînd în ochi de stele / strînși în brațe ca-n inele / decălite-n patimi grele. / / Totul fuse ca-ntr-un joc. / Nu puteam să am noroc / ca să ție toată vara, / toamna, iarna, primăvara, / viața toată, pînă seara ? / / Și-ai plecat ca un oftat, / bocet pentr-un mort uitat ! / Esmeralda, n-ai gîndit / inima cînd mi-ai zdrobit / și cu altul ai fugit ? / / Tac și-nghit, oftez și tac ; / am să te aștept un veac ! / Poate te înduri să vii / de tîrgul Sfintei-Mării? / Te-oi ierta, te voi iubi !".

Cînd se abandonează reveriei bucolice, Valeriu Sîrbu este un poet remarcabil și este păcat că el nu este citit mai atent de către cronicarii literari. Este, în orice caz, un poet mai bun, mai profund decît atîția făcători de versuri izmenite ce acaparează paginile revistelor literare. Discursul pur intelectual **(Baletul fantastic, Corabia cu înțelesuri...)** nu-i reușește lui Valeriu Sîrbu. În locul obiectelor, pentru care el are o reală apetență, apar conceptele. Spiritul bucolic se forțează să fie dur, disperat, sarcastic și vedem că nu reușește. Simțim nevoia să dăm, atunci, pagina și, deodată, în pagină năvălesc arome de gutuie și de iarbă arsă de toamnă. În Vălenii lui Miron Radu Paraschivescu trăiește, dar, un poet autentic : bucolicul fantast, spiritualizat Valeriu Sîrbu.

Eugen Simion

Prima verba

Întîmplările unei vieți

■ O MARE cantitate de existență trăită dramatic conține romanul lui B. Pandelea, **Cucuta** (Ed. Cartea Românească). Probabil biografică, materia epică e organizată documentar-cronologic, urmărind copilăria, adolescența și tinerețea unui muncitor între 1937 și 1945. Întîmplările redate într-un fel reportericesc sînt impresionante prin dramatism și prin număr. O lume a mizeriei sociale, a lumpenproletariatului anilor patruzeci, a mahalalei bucureștene cu figuri de infirmi și declasați coborînd parcă din Eugène Sue, a imoralității și corupției, a traumatismelor mutilante în care candoarea și puritatea se găsesc fără apărare, a luptei de clasă și a războiului, a revoluției proletare și a primilor pași spre o altă viață, a conștiințelor obtuze și a conștiințelor în curs de clarificare, așadar o lume a contradicțiilor de neîmpăcat populează romanul de la prima la ultima filă. Documentul de viață e, fără îndoială, cutremurător și e limpede că proza în care respiră documentul este transcrierea unei experiențe de viață remarcabile. Pe cît însă este de bogată experiența directă a autorului pe atît e de bogată, diversă și bine întreținută colecția de clișee literare în care experiența se află înregistrată. Toate din literatura mai veche, de la 1900 la 1960, și toate egal distribuite în arhitectura romanului. Iată cîteva, în ordinea firului epic : clișeul iluziilor spulberate (Păun, eroul romanului, copil fiind și premiant, e nevoit să renunțe la școală și să ia calea meseriei din pricina mizeriei sociale ; același, adolescent fiind, se îndrăgostește de o fată care îl va dezamăgi cumplit dovedindu-se cam profesionistă, din pricina, se înțelege, a mizeriei sociale dar și morale a epocii ; tot el, tînăr fiind, supraviețuiește războiului dar moare în urma unor răni din timpul demonstrației anti-burgheze din 1945) ; clișeul generozității celor sărmani și al ciinoșeniei avuților (umilit de calfa fierarului la care fusese dat să învețe meserie, Păun fuge și, după un scurt popas în satul de baștină, găsește adăpost și căldură umană, succesiv în casa unui găzar sărac la Tîrgoviște, a unui cîrciumar proxenet, a unui muncitor și a unei femei năpăstuite, în București) ; clișeul iluminării (atras ba de unii, ba de alții pe diverse drumuri, tînărul personaj află calea cea dreaptă dintr-odată și pe nepusă masă din contactul cu un tînăr utecist) ; clișeul manîheist (personajele romanului suferă de o singură dimensiune, ori sînt, unele, numai pozitive, ori, altele, numai negative, singura excepție, și aceea parțială, fiind fata ale cărei aparențe îl înșeală o vreme pe protagonist) etc.

Nu-mi dau deocamdată seama dacă această colecție de clișee reprezintă un impas vital și de netrecut al posibilităților literare ale autorului sau este rezultatul pe de o parte al inexperienței în materie de literatură și, pe de alta, al unor lecturi formative neordonate și defectuoase în selecție. Faptul că B. Pandelea are experiență de viață, are adică destule de povestit poate fi o bază pentru scrierea literaturii, nu însă și un argument al ei. Rămîne ca autorul acestei cărți pline de întîmplările unei vieți să mediteze și la semnificația literară a cantității de existență.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 1.III.1590 — s-a născut **Grigore Ureche** (m. 1647)
● 1.III.1788 — s-a născut **Gheorghe Asachi** (m. 1869)
● 1.III.1902 — s-a născut **Constantin Nonea**
● 1.III.1904 — s-a născut **Horia Robeanu**
● 1.III.1926 — s-a născut **Viniciu Gaița**
● 1.III.1930 — s-a născut **Alecu Ivan Ghilia**
● 1.III.1937 — s-a născut **Nicolae Oancea**
● 1.III.1943 — s-a născut **Magdalena Popescu**
● 2.III.1881 — s-a născut **Eugeniu Ștefănescu-Est** (m. 1980)
● 2.III.1905 — s-a născut **Mircea Mancaș**
● 2.III.1932 — s-a născut **Petre Ghelmez**
● 3.III.1863 — a murit **Iancu Văcărescu** (n. p. 1791)
● 3.III.1910 — s-a născut **Dumitru Olariu** (m. 1942)
● 3.III.1924 — s-a născut **Mihai Georgescu**
● 3.III.1925 — s-a născut **Florian Potra**
● 3.III.1939 — s-a născut **Simon Ajarescu**
● 4.III.1911 — s-a născut **Aurel Lambrino** (m. 1978)
● 4.III.1915 — s-a născut **Emanoil Copăceanu**
● 4.III.1919 — s-a născut **Mihai Stănescu**
● 4.III.1931 — s-a născut **Nicolae Ciobanu**
● 4.III.1977 — au murit : **A. E. Baconsky, Savin Bratu, Daniela Caurea, Mihai Gafița, Alexandru Ivasiuc, M. Petroveanu, Veronica Porumbacu, Nicolae Ștefănescu și Viorica Vizanti**
● 5.III.1920 — s-a născut **Radu Stanca** (m. 1962)
● 5.III.1955 — a murit **Hortensia Papadat-Bengescu** (n. 1876)
● 5.III.1960 — a murit **Asztalos Istvan** (n. 1909)
● 6.III.1920 — s-a născut **Ion Apostol Popescu**
● 6.III.1934 — s-a născut **Dim. Rachici**
● 6.III.1945 — a murit **Ion Stan Ariesanu** (n. 1922)
● 7.III.1845 — a murit **Costache Facca** (n. p. 1800)
● 7.III.1905 — s-a născut **Frida Papadache**
● 7.III.1920 — s-a născut **Hornyak Istvan**
● 7.III.1977 — a murit **Virgil Gheorghiu** (n. 1903)
● 8.III.1891 — s-a născut **Gaal Gábor** (m. 1954)
● 8.III.1892 — a murit **Vasile Adamachi** (n. 1817)
● 8.III.1895 — s-a născut **Agatha Grigorescu-Bacovia**
● 8.III.1907 — s-a născut **Gh. Ungureanu** (m. 1975)
● 8.III.1917 — s-a născut **Dimitrie Stelaru** (m. 1971)
● 8.III.1925 — s-a născut **Al. Popescu-Vergu**
● 8.III.1935 — s-a născut **Radu Ciobanu**
● 8.III.1937 — s-a născut **Marta Alboiu-Cuibuș**
● 8.III.1937 — s-a născut **Corneliu Șerban**
● 8.III.1961 — a murit **Gala Galaction** (n. 1879)
● 9.III.1837 — a murit **Alex. Hrisoverghi** (n. 1811)
● 9.III.1848 — s-a născut **George Panu** (m. 1910)
● 9.III.1869 — s-a născut **Elie Dăianu** (m. 1956)
● 9.III.1878 — s-a născut **Elena Farago** (m. 1954)
● 9.III.1906 — s-a născut **Radu Boureanu**
● 9.III.1903 — a murit **Iuliu C. Săvescu** (n. 1876)
● 9.III.1907 — s-a născut **Mircea Eliade**
● 9.III.1913 — s-a născut **Bözödi György**
● 9.III.1920 — a murit **Haralamb Lecca** (n. 1873)
● 9.III.1925 — s-a născut **Dimitrie Păcurariu**
● 9.III.1961 — a murit **Cezar Petrescu** (n. 1892)
● 9.III.1961 — a murit **Cristian Sîrbu** (n. 1897)
● 10.III.1879 — s-a născut **D. Caracostea** (m. 1964)
● 10.III.1920 — s-a născut **Traian Lalescu** (m. 1976)
● 10.III.1936 — a murit **A. de Herz** (n. 1887)
● 10.III.1945 — s-a născut **Ion Macovei**

Rubrică redactată de
GH. CATANĂ

6 MARTIE 1945

35 de ani de la instaurarea guvernului revoluționar democrat

Marea adunare populară din București la care au luat parte peste 800 000 de cetățeni din Capitală și împrejurimi cu prilejul instaurării guvernului democratic la 6 martie 1945

ISTORIA contemporană, așa cum de un timp încoace le place istoricilor să scrie, este istorie. Deși din perspectiva timpului anumite laturi, trăsături ale faptelor istorice mai sînt susceptibile de îmbogățiri, faptele de acum 35 de ani au intrat definitiv în istorie, ele constituind, așa cum aprecia secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Voința maselor largi populare. Victoria de la 6 martie 1945 reprezintă încununarea luptelor revoluționar democrate desfășurate de masele populare, sub conducerea Partidului Comunist Român".

Situația României la începutul revoluției de eliberare națională și socială, marcată de victoria insurecției din august 1944, a deschis Partidului Comunist Român, poporului român o perspectivă ce nu fusese anticipată în condițiile luptei aspre, ilegale, împotriva dictaturii militare fasciste. Partidul își reorganizează în scurt timp activitatea în noile condiții, legale. Se creează aparatul de partid la nivelul regionalelor, județelor, orașelor, a marilor întreprinderi. Apare legal, începînd cu 21 septembrie 1944, organul central de presă al Partidului, „Scînteia", alături de care își continuă apariția „România liberă", al cărui prim număr fusese editat tot în ilegalitate, la 28 ianuarie 1943.

Se întreprind noi acțiuni pe linia consolidării Frontului Unic Muncitoresc, prin crearea Comisiei de organizare a mișcării sindicatelor unite din România. Se reorganizează activitatea revoluționară a tineretului. În fruntea Uniunii Tineretului Comunist, ca secretar general al Comitetului Central, s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu, militant neobosit, călit la școala aspră a luptei ilegale, a marilor lupte și demonstrații antifasciste, a luptei eroice din închisori și lagăre. Pe noi baze se organizează lupta muncitorilor, a sindicatelor, activitatea organizațiilor țărănimii, îndeosebi a Frontului Plugarilor.

Au apărut probleme noi privind necesitatea organizării femeilor, a activității în rîndurile armatei etc. Problema centrală era atunci a democratizării aparatului de stat, a conducerii instituțiilor și întreprinderilor. În întreaga țară, clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, tineretul au răspuns într-un singur glas la chemarea comuniștilor : „Totul pentru front, totul pentru victorie !"

Procesul democratizării țării întîmpina însă opoziția partidelor burgheze, care în iunie 1944 acceptaseră platforma Blocului Național Democrat, participaseră la răsturnarea dictaturii militare-fasciste și la formarea guvernului de la 23 August. Stăpîniți de dorința menținerii integrale a puterii politice și economice, ca în trecut, liderii partidelor burgheze — Partidul Național Liberal, Partidul Național Țărănesc — și-au grupat forțele reacționare în jurul monarhiei, convinși fiind că astfel vor supraviețui.

Masele populare conduse de comuniști, avînd clar precizat scopul luptei în Platforma Frontului Național Democrat, publicată în septembrie 1944, acționau cu îndîrjire. Noul program de acțiune propus de Partidul Comunist urmărea atît înfăptuirea pînă la capăt a sarcinilor antifasciste, cît și făurirea unui regim consecvent democratic, înfăptuirea unor transformări social-economice cu caracter revoluționar de clasă, care vizau structura societății existente. Pe lîngă obiectivele aflate în curs de înfăptuire — participarea în continuare la războiul antihitlerist și purificarea vieții publice de rămășițele fasciste —, Proiectul de platformă preconiza înfăptuirea reformei agrare, prefaceri cu adînci urmări în întreaga alcătuire socială și politică a țării ; platforma conținea, de asemenea, prevederi referitoare la refacerea economică a țării și îmbunătățirea condițiilor de trai ale populației muncitoare, stabilirea unui regim de reală democrație în care toți cetățenii, fără deosebire de naționalitate, religie și sex, să se bucure de largi drepturi și libertăți. Ea preconiza apoi adînci prefaceri în viața culturală, spirituală a țării, prin accesul maselor largi populare spre învățămîntul de toate gradele. spre cultură în general. Aderarea diferitelor partide și organizații la proiectul de platformă propus de P.C.R. a fost însoțită de discutarea detaliată a fiecărui punct în parte, Partidul Comunist dovedind o înaltă principialitate și receptivitate față de prevederile și propunerile constructive.

În noiembrie 1944, ca urmare a luptei forțelor democratice, guvernul condus de generalul Sănătescu este înlăturat. În noul guvern avînd același premier poziția forțelor democratice se consolidează. Dar reacțiunea opune o rezistență din ce în ce mai îndîrjită. Masele își uneau forțele într-un singur șuvoi. Primăriile, prefecturile sînt luate cu asalt. În fruntea lor sînt numiți, prin voința maselor populare, reprezentanții lor. Atunci, în toamna anului 1944 și iarna anului 1945, muncitorii de multe ori au fost nevoiți, la chemarea comuniștilor, ca la lăsarea lucrului să meargă în stradă pentru a continua lupta politică.

Ceea ce a asigurat înfăptuirea idealului maselor populare a fost lupta organizată și condusă de Partidul Comunist Român pentru realizarea pas cu pas a obiectivelor formulate în Platforma F.N.D. și în Programul de guvernare al F.N.D., publicat în ianuarie 1945. Generalul Nicolae Rădescu, devenit premier în decembrie 1944, refuză să satisfacă revendicările maselor, nu recunoaște primarii și prefecții numiți de popor. În aproximativ 30 de județe din cele 58 existente în întreaga țară funcționau prefecți democrați. Atunci evenimentele s-au derulat cu repeziciune. Zilnic, în februarie 1945, în stradă erau, în orașele și satele țării, zeci de mii, sute de mii de oameni, muncitori, țărani, intelectuali, mici meseriași, elevi și studenți. Mulți profesori universitari, scriitori, oameni de știință și cultură din București și alte centre ale țării, într-un memoriu publicat ca manifest, arătau : „Cerem venirea la cîrmă a unui guvern care să fie expresia tuturor elementelor democratice ale țării și să realizeze imediat programul de guvernare al F.N.D.". Manifestul era semnat, printre alții, de Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Mihail Ralea, George Oprescu, Constantin Balmuș, Constantin Daicoviciu, Andrei Oțetea, D. Bagdazar ș.a.

ÎN ACELE zile, Partidul Comunist a hotărît să se treacă la înfăptuirea reformei agrare prin ocuparea de către țărani a moșiilor. În focul luptei pentru reforma agrară, moșierimea a fost desființată, alianța muncitorească-țărănească a fost ridicată pe o treaptă superioară. Sub presiunea maselor, care continuau să ceară înfăptuirea obiectivelor cuprinse în Platforma F.N.D., guvernul a adoptat unele dintre obiective : legea sindicatelor profesionale, statutul naționalităților conlocuitoare, legile privind judecarea criminalilor de război și sancționarea celor vinovați de dezastrul țării. Lupta forțelor democrate împotriva reacțiunii a atins o tensiune maximă la 24 februarie 1945, cînd în Capitală și în numeroase alte localități din țară au avut loc mitinguri de masă de o amploare necunoscută încă în istoria României. Astfel, la București au participat peste 600 000 de demonstranți, la Ploiești — aproape 70 000, la Timișoara — circa 30 000, la Craiova — 20 000, la Brașov, Constanța — 35 000 etc.

În Capitală, din ordinul majorității reacționare din guvern, forțele jandarmerești au deschis focul asupra demonstranților. Și în alte centre din țară autoritățile reacționare, sprijinite de bande legionare, au atacat pe demonstranți, încercînd să-i intimideze. Dar acțiunile de reprimare întreprinse de reacțiune au determinat un nou val de manifestații împotriva acesteia, agravînd considerabil criza în care se afla guvernul Rădescu ; de altfel, acesta reușea tot mai puțin să stăpînească situația. Poporul a făcut atunci un uriaș zid. Muncitori, țărani, intelectuali, bărbați și femei, tineri și vîrstnici au înfierat represiunea exercitată de autorități. Academicieni, profesori universitari, scriitori, ziariști și-au unit rîndurile și și-au exprimat printr-un memoriu dezaprobarea „hotărîtă față de modul sîngeros în care a fost reprimată manifestarea pașnică a voinței cetățenești în ziua de 24 februarie 1945 precum și față de declarațiunile cu desăvîrșire necorespunzătoare sentimentului general al țării făcute de Președintele Consiliului de Miniștri". Printre semnatarii memoriului au fost : C.I. Parhon, Mihail Sadoveanu, Traian Săvulescu, Simion Stoilov, N. Gh. Lupu, Nicolae Hortolomei. Într-un articol publicat la 28 februarie în ziarul „Victoria", organ al Uniunii Patrioților, George Ivașcu scria : „În România, a fi patriot înseamnă după concepția actualului (încă) prim ministru a trage cu mitraliera tocmai în aceia care n-au pregetat să înfrunte — ca simpli cetățeni, nu ca persoane simandicoase — opreliștele, lagărele, temnițele și plutoanele de execuție ale lui Antonescu... Pentru noi, însă, ardența lor patriotică constituie o pildă de afirmare a spiritului civic, care, acum, mai mult ca oricînd, nu trebuie să lipsească nici unui cetățean". După 24 februarie, în țară au loc noi acțiuni demonstrative de mare amploare, în care masele protestează împotriva provocatorilor reacțiunii.

În aceste împrejurări de mare avînt revoluționar al maselor populare, la 28 februarie 1945 Rădescu este obligat să-și prezinte demisia. Desfășurarea evenimentelor de la începutul lui martie a fost hotărîtoare pentru înlăturarea guvernului Rădescu, pentru victoria forțelor democratice. Voința maselor populare a triumfat ! La 6 martie 1945 a fost instaurat un guvern democrat în care precumpăneau reprezentanții clasei muncitoare și ai țărănimii. Noul guvern prezidat de marele patriot și remarcabil om politic dr. Petru Groza se înscrie în istoria patriei noastre ca primul guvern democratic — guvern revoluționar democratic — cu pronunțat caracter muncitoresc-țărănesc, expresie a colaborării largi a forțelor ce se pronunțau pentru adînci transformări revoluționare și politice. Istoria confirmă că instaurarea guvernului de la 6 martie 1945 nu a fost, ca în trecut, o simplă schimbare de guvern, nu a fost un act politic întîmplător, ci rezultatul unui act politic conștient, a unor crîncene bătălii de clasă, purtate de muncitori, țărani, intelectuali, de forțele de-

Manifestație a oamenilor muncii din București, organizată de P.C.R., pentru un guvern al F.N.D. – octombrie 1944

Manifestație în București pentru instaurarea unui guvern al Frontului Național Democrat – noiembrie 1944

mocratice și patriotice care în strînsă unitate, sub conducerea Partidului Comunist Român, au reușit să lichideze împotrivirea înverșunată a cercurilor reacționare ale burgheziei și moșierimii și să cucerească pe cale revoluționară puterea politică în stat, inaugurînd o nouă perioadă în dezvoltarea patriei.

LA TEMELIA României socialiste se află victoria de acum 35 de ani prin care s-a deschis drumul marilor înfăptuiri pe linia cuceririi, sub conducerea Partidului Comunist, a întregii puteri politice de către clasa muncitoare, în alianță cu țărănimea. În această perioadă, așa cum aprecia secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Congresul al XII-lea, „România a parcurs mai multe etape istorice, jalonate de uriașe prefaceri revoluționare, de măreț realizări în toate domeniile de activitate. Dînd dovadă de înaltă abnegație și devotament pentru cauza socialismului, a înfloririi patriei, învingînd greutăți de tot felul, clasa muncitoare, țărănimea și intelectualitatea, întregul nostru popor, urmînd cu încredere partidul, au desfășurat cu succes opera istorică de construcție socialistă, lichidînd pentru totdeauna exploatarea omului de către om".

Cea mai bogată și fertilă perioadă din istoria contemporană a României a fost inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului din iulie 1965. Poporul român, urmînd neabătut hotărîrile Congresului al IX-lea, al X-lea, al XI-lea, Programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate a obținut succese deosebite în edificarea noii orînduiri sociale.

În societatea noastră s-au realizat uriașe transformări revoluționar-economice și sociale care au schimbat din temelii înfățișarea țării, modul de viață al poporului nostru. Ca urmare a muncii însuflețite a întregului popor sub conducerea partidului, România s-a transformat, într-o perioadă istorică scurtă, dintr-o țară cu o industrie slab dezvoltată și o agricultură înapoiată, într-un stat industrial-agrar, cu o industrie modernă, în continuă dezvoltare, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane, cu o agricultură în plin proces de modernizare, cu un nivel de civilizație materială și spirituală tot mai ridicat. Producția globală industrială este de 53 de ori mai mare față de 1938. Acest ritm de dezvoltare, realizat în ultimii 35 de ani, s-ar fi înfăptuit, conform ritmului din deceniul patru, în două secole.

România socialistă este o țară în plin progres, cu o economie dinamică, cu un nivel ridicat al forțelor de producție, capabile să valorifice tot mai eficient resursele naturale și capacitatea creatoare a poporului. S-au dezvoltat puternic învățămîntul, știința, arta și cultura. Precum s-a hotărît la Congresul al XII-lea al Partidului, în cincinalul 1981—1985, România va depăși stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare și va deveni o țară socialistă mediu dezvoltată.

România, așa cum rezultă și din actuala campanie electorală pentru alegerile de la 9 martie, se prezintă astăzi între popoarele lumii ca o țară a demnității, a progresului, a libertății și democrației, ilustrînd, prin faptele poporului, împlinirile sale, forța și respectul pe care le-a dobîndit de cînd este stăpîn pe destinele sale. România se bucură astăzi, datorită muncii entuziaste a poporului, a politicii clarvăzătoare promovată de secretarul general al partidului, președintele R. S. România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de un prestigiu deosebit în viața internațională.

Cu îndreptățită mîndrie s-a relevat la Congresul al XII-lea al Partidului, în noiembrie 1979, că partidul comuniștilor români este arhitectul României socialiste, așa cum, în primăvara anului 1945, a fost deschizătorul viitorului acestui popor. Idealurile de acum 35 de ani au devenit astăzi realitate. Poporul, sub conducerea Partidului Comunist Român, clădește viitorul comunist al Patriei.

Ion Ardeleanu

Memorizare

6 MARTIE este aproape un început de primăvară. Pînă la 21, la echinox, calendarul mai numără doar cincisprezece zile. Nu sînt istoric – pe de altă parte, îmi vine greu să-nvăț din cărți, din manuale, istoria ultimilor treizeci și cinci de ani, mulțumindu-mă, deocamdată, cu ceea ce știu din observația zilnică, din ceea ce am trăit și eu, în rînd cu alții, evident, fără a putea spune că m-am aflat în centrul evenimentelor. Știu prea bine că 6 Martie 1945 nu a fost momentul istoric al unei sau unor personalități, ci al unui întreg popor ; totuși, o evocare personală a zilei de 6 Martie ar debuta, obligatoriu, cu mărturisiri despre un om pe lîngă care am trecut nu o dată, fără a bănui că are să joace un rol important în istoria României.

L-am surprins, într-o dimineață, în timp ce mă-ndreptam spre școală, mustrînd edilii pentru că nu păstrau curățenia orașului. Și-apoi, într-o după-amiază, în parc, eu fiind elev în cursul inferior, am primit ingrata misiune de a păzi trei elevi din cursul superior, fumători înrăiți, în ciuda regulamentului care prevedea eliminarea. De unde și cînd a apărut bărbatul acela ?! Într-atît m-a fascinat, încît am și uitat să mai dau alarma. Era un bărbat agreabil, elegant, vioi, cu față deschisă în zîmbet și batistă spumoasă la buzunar ; el ținea într-o mînă pălăria cu boruri răsucite, în cealaltă bastonul ; cu bastonul acela s-a prefăcut a-i croi pe cei trei înrăiți (azi, toți trei directori plini, sau adjuncți – nefumători) ; cei trei au fugit într-o parte, temători să nu le noteze numerele matricole, eu în alta. Incidentul s-a încheiat fără urmări și nici măcar n-am voit a ști cine era acel bărbat.

L-am revăzut, după o vreme, pe strada principală din Deva, pe Corso, însoțit de zeci de țărani, printre care și țărani din satul meu, apoi în piață, vorbind la un miting, aplaudat frenetic. Prima manifestație de stradă la care am luat parte, cu colegii, chiar dacă regulamentul nu era favorabil participării la manifestații, a fost de 6 Martie 1945, în sprijinul guvernului democratic condus de dr. Petru Groza. Poate că mă înșeală memoria, poate că mi-am dorit eu ca o asemenea întîmplare să aibă loc ; așadar, eu am rămas cu impresia că aș fi citit în ziare despre un atac al unor moșieri la persoana primului ministru în holul hotelului Athenée Palace ; îmi stăruie în minte și o formulare : Dr. Petru Groza a ripostat energic cu bastonul ! Nefiind istoric, nu mă simt îndemnat să verific această atît de plăcută amintire. O vreau așa...

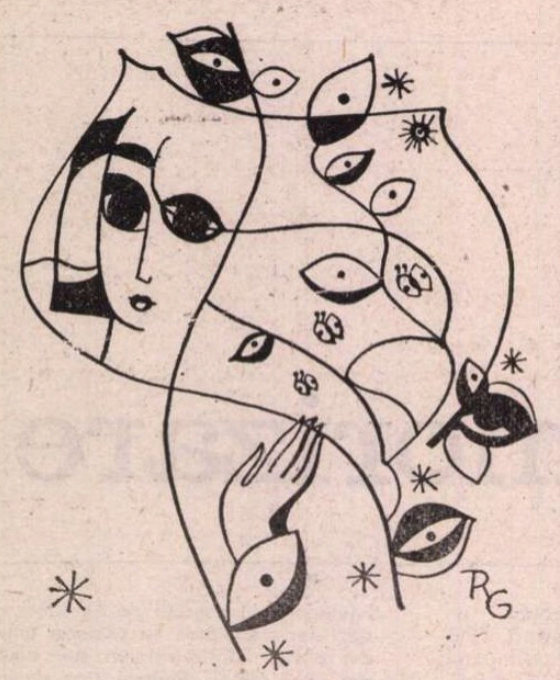
În fruntea primului guvern exprimînd voința unui popor se afla un om consecvent în atitudinea sa democratică, progresistă, hotărît, cu o față deschisă, ce se lăsa descifrată – un revoluționar. Numele lui Petru Groza a fost legat de Frontul Plugarilor și deci și de activitatea partidului comunist, evaluînd o viață de om în slujba țării, astfel că el se situează printre fruntașii revoluționari pe care istoria i-a confirmat ca atare. 6 Martie 1945 a venit ca o descătușare, după convulsii politice și sociale și răpăit de mitraliere în Piața Palatului. Tot așa, mi-a rămas în minte că aș fi ascultat la un aparat de radio vechi ultima cuvîntare a fostului prim-ministru, acel general ce dăduse ordin să se tragă în manifestanții din februarie 1945 – plecat apoi peste granițe...

Dar hotărîtoare au fost interesele poporului. Iar poporul era aici, unde a fost de cînd se știe. Convingerile sale, drumul ales au pus bazele unei societăți socialiste. Istoria României s-a făcut aici, cu efort neabătut spre independență și suveranitate, proclamînd o politică de pace și înțelegere, în condiții de egalitate și respect reciproc, care să excludă amestecul din afară, folosirea forței sau amenințarea cu forța. Drumul spre democrația noastră socialistă a început atunci, la 6 Martie 1945, și a fost un drum spinos, nu lipsit de abateri și greșeli.

DE FAPT, 6 Martie 1945 a rămas pentru mine o întreagă epocă a manifestațiilor cu lozinci pentru democrație și progres, cu înfruntări deschise, cu împărțirea moșiilor și legiferarea reformei agrare, cu repararea uneltelor de către echipele de muncitori alergînd prin sate, cu zecile de mii de agitatori înșelînd foamea și somnul cu avînt revoluționar, cu oameni întîlniți o clipă, dar la care ți-a fost dat să rămîi cu gîndul o întreagă viață. Mai țin minte cînd în gara din Deva a oprit un tren și noi manifestam pentru guvernul democratic. Președintele de Consiliu, primit cu ovații, se îmbrățișa cu prietenii și cunoscuții (unii pretind chiar că ar fi spus și un banc cu Zăroni, colaboratorul și prietenul său – căci acea perioadă nu poate fi înțeleasă fără glumele cu Zăroni, pe care le gustau toți, de toate convingerile – și pe care, mi s-a zis, eroul lor, modest și ferm luptător pentru cauza cu care pornise la drum, nu lipsit de umor, și le nota și le trecea și altora...)

Perioada 6 Martie 1945 s-a păstrat în memoria mea și ca o extraordinară descătușare a forțelor tinerești. Începea, de fapt, reconstrucția, refacerea unei țări sărăcită și pustiită de război, se deschideau primele șantiere, zeci de mii de tineri porneau în lungi coloane sub steag roșu desfășurat, animați de primele cîntece de brigadă și acel nelipsit „hei, rup !". Tineretul era îndemnat să se organizeze, să se unească într-o aprigă bătălie pentru viitor. Un bărbat încă tînăr chema atunci tineretul la unitate și muncă, în folosul țării. Mi-aduc aminte : în „Scînteia", an I nr. 1, din 21 septembrie. Îl aflu reprodus într-o antologie de mărturii ale conștiinței românești în anii celui de-al doilea război mondial 1939–1945, și citez : „Noi vrem, scria autorul, ca alături de clasa muncitoare și de poporul român tineretul să contribuie la clădirea unei Românii adevărat libere, democratice și independente". E semnat : Nicolae Ceaușescu. Iată un crez de revoluționar exprimat limpede, precis. Elev, preocupat de lecții și examene grele, nu știam la acea oră cine este autorul articolului. În nr. 2 al „Scînteii" a revenit, scriind despre Frontul unic al tineretului. A mai trecut o vreme și-am aflat cîte ceva din biografia sa de revoluționar. I-am văzut apoi fotografia în ziare, vorbind la un miting. Nu bănuiam atunci că va fi conducătorul partidului și statului, omul politic de mare prestigiu internațional, de numele și activitatea căruia se leagă cea mai strălucită perioadă de dezvoltare din istoria României. Într-adevăr, tineretul acelei vremi – al acelui 6 martie, aș spune – a înțeles că trebuie să contribuie la clădirea unei Românii libere, democratice și independente, și n-a ezitat. Avîntul revoluționar a născut forța necesară, tînără, a format și conducătorul pentru un viitor socialist al dreptății, egalității și demnității omului. Adolescenții și tinerii lui 6 Martie 1945 au azi părul cărunt, dar au și experiența și înțelepciunea dobîndite în împrejurări adesea dramatice. Au tinerețea și fermitatea tinereții, construiesc și conduc o țară, în rînd cu cei ce vin – cei chemați să-nvețe a construi și a conduce, spre a fi dovadă oricînd și pentru oricine că istoria României se hotărăște aici.

Nicolae Țic



OMAGIU

■ **ALCĂTUIREA unei pagini de lirică feminină, fie și simbolic, vine să adauge argumentului social, în omagierea Zilei internaționale a Femeii, și pe cel literar, de culoare și sensibilitate. Am avut în vedere, prin aceasta, nu atît așezarea ilustrativă a numelor proeminente ale acestei lirici, nici promovarea sub semnul debutului a unor nume noi, cît, așa cum am procedat și alte dăți, în lărgirea spațiului afectat poeziei, scoaterea la lumină a unor manuscrise prea de mult în așteptare, față de care unicul criteriu al unei zile se arată a fi mai generos și mai înțelegător decît toate celelalte din cîte decid, săptămînă de săptămînă, structurarea revistei.**

Ar fi de prisos pomenirea criteriului suprem, vai, și acela în labilitatea autorității sale, anume criteriul estetic. Vedem, în florilegiul la care ne-am oprit, o varietate de stări, de tonalități, de motive și de moduri de expresie, în spiritul libertății și al sincerității actului liric, în ineditul căruia se desenează profiluri distincte și se comunică ceva din vederea gravă a vieții și lumii contemporane. Am vrut să evităm lămurirea cu orice preț poetică a unor ademeniri festive, și am lăsat să se bănuiască deasupra fiecărui nume fața unei biografii, meditațiile solemne în solitudinea și în firescul lor.

Departe de noi pretenția de a schița pe această cale, din obligație civică ori colegială, măcar un răspuns la multiplele întrebări sugerate de moment, asupra condiției femeii la noi ori aiurea, în ansamblul vieții sociale, ori măcar în aceleia culturale. Însăși prezența atîtor fizionomii feminine în literatura noastră de azi este răspunsul fără tăgadă. Acordîndu-i deci poeziei dreptul implicării unor gînduri mai înalte, o lăsăm, pur și simplu, în orizontul tuturor semnificațiilor, să se adeverească.

Red.

Cîntec în ceață

Voal de cenușă vărduhul îmbracă,
lin se coboară azi ceru-n noroi ;
plouă-n grei picuri lumina săracă,
umbre în ceață pornirăm noi doi.

Mînă în mînă-ntre cer și pămînt,
noi, în neștire, pe străzi lunecam ;
unul prin altu-n tăcere trecînd,
abur prin abur, ne destrămam.

Drumu-nflori în cărări diferite,
și fiecare pe-o alta-am pornit ;
dar umbrele-n ceață, de-a pururi unite,
aluneca-vor la nesfîrșit.

Poem

Eu nu trăiesc,
eu nu trăiesc decît prin tine.
Pentru ca eu să mă nasc,
a trebuit, mai întîi de toate,
ca tu să existi,
ca tu să mă iubești.
Așa m-am ivit eu pe lume :
cu o aripă în cer,
cu o aripă măturînd pămîntul,
pasăre subțire, firavă și cenușie
oglindindu-mă în ochii tăi.
Eram doar un fum,
o adiere,
o părere.
Înainte de tine
eu nu am existat.
Acum
trăiesc.
Vin alții
să mă vadă,
să-mi ceară
floarea din păr.
Dar nu pot,
nu pot să le dau nimic
pentru că nimic nu-mi aparține.
Și nu trăiesc,
nu, nu trăiesc
decît prin tine.
Mîinile mele,
păsări albe,
tremurînd,
le simt prin aer,
rătăcite,
mîinile tale
căutînd.

Ileana Mihăilă

Colind

Hai frate să scriem acasă
cît casa se ține să cadă
cît dreapta vîndută mă lasă
cît scurmă mistreții-n zăpadă

și-apoi arde-mi sfîntul noroc
al mîinii ce-ndură și scrie
și pune-mi deci dreapta pe foc
că gerul pogoară-n cîmpie

o pasăre inima-și scurmă
cum scurmă mistreții afară
cum morții i-am scrie din urmă
hai frate să scriem la țară.

De-aproape

Podărească pod de sînge
trece calul meu și-ți plînge
trece calul meu și tatră
podărească, pod de piatră

pe mine nu m-aștepta
nu mi-e dor de dumneata
nu mi-e dor nu mi-e departe
podărească, pod de moarte

Lelia Munteanu

N-o să te las luminii

N-o să te las luminii
dacă doare
și vorbele
pot să le-ntorc din drum

mă știu îndepărta frumos
ca munții
ori ca un abur să mă-nalț
ușor

dar nu știu dacă pot opri
un cîntec
ce l-ai pornit cu răsuflarea ta
și-l port

Flacără curată

Și dacă trebuie să plec
să fie toamnă
să ardă o pădure-n urma mea

să nu-mi lipsească sufletul
și zîmbetele voastre
iar vorbele să nu mă tragă înapoi

să fiu din nou o flacără curată
să rătăcesc tăcută pînă cînd
mă va sorbi o altă dimineață

și alte mîini mă vor atinge
blînd

Călător fără arme

În mîezul poemului doarme
un pom înflorit
străin călător fără arme
luminii jertfit

ca alți ucigași cu renume
zadarnic mă mint
nu poți o iubire anume
preface-n argint

din toate poemele mele
de neprețuit
rămîne sub pulberi de stele
un pom înflorit

Carmen Maria Mecu

Odihna de noapte

Cu ochii tăi adînci, de necuprins
Mă sorbi, divină Lună
Și simt cum stropi din trupul meu învins
Privirea-ți încunună.

Eu mă cufund în dulcele abis
Și nu mai știu de mine
Ci urmez calea nopții ce-ai deschis
Prin visul care vine.

Chemarea mării

Mă frig buzele tale fierbinți
Și mă cutremur toată.
Cine ar crede și ce minți
Gîndeau că te-aș iubi vreodată !

Și vraja ta mă înfioară
Iar cîntul tău m-ademenește...
E-un murmur surd, ca de vioară
Se-nvolbură în mine, crește.

Mă pierd și mă pătrund cu tine.
Suspin în dulcea-ți legănare,
Tînjesc spre zările-ți senine,
Mă doare-albastra ta chemare.

Îți dau iubirea mea tribut ;
Tu lasă-mă să-ți mîngîi valul
Și taina adîncă s-o sărut.
Aici, în tine-mi este idealul.

Carmen Căruntu

Coline

Iubite, coline să fie
Puține cuvinte-n lumini
Un nour de aripi învie
Zadarnic, subțire te-nchini

Rusalce, izvoarele ard
Inelul adoarme-l încet
Fragilă carte-hazard
Sunt ore cu vis de penet

Iubite, coline să fie
Puține cuvinte-n lumini
Un nour de aripi învie
Zadarnic, subțire te-nchini.

Nins, oval

Cuvînt pe chipul tău
Mai curg
Un fluture-ncuiat
De-amurg
Un lotus îngrădit
Și pal
Un somn de frate
Nins, oval.

Palmele zeilor

Poetul va tăia cu sticla
Privirea de scoică a lumii
Și va întinde peste noapte
Arterele sale
Trandafir decedat
În palmele zeilor
Violenta lui moarte
Poate prematură
E timpla fumurie
A altui amurg.

Ana Pop Sîrbu

A doua respirație

Pune-mă-n cuvinte,
mă rugai,
pune-mă-n cuvinte.
Ridicam din umeri și înaintam
printre ghemotoace de hîrtie.
Cad frunze peste conversația noastră,
curînd o să ningă.
Cutare a-nvățat să danseze,
cutare respiră.
Ridicam din umeri
și înaintam printre ghemotoace de hîrtie

Blestem

Să-ți fie devreme
cu spaimă
în piinea necoaptă
ce mi-ai lăsat,
să-ți fie ochiul
cît grădina
fără vrăbii,
arșiță,
pleoapa lipită la loc
peste făină.

Păcatul de nesine

Și m-au rîs
pîn' la oase
și m-au izgonit
să plec,
să mă aflu
cu sudoarea frunții,
a mîinii.
Și mă întorc,
că
iar ai uitat
să-mi dai merinde.

Irina Vainovski

Desene de **Raluca Grigorcea**

Aproape clare, aproape nevăzute

Stăpini acestor punți, dar apa
o punte si mai mare ne ascunde
în ochiul ei tivit cu alge,
cu pești, cu soare, cu secunde,
o punte ce coboară pînă acolo
unde se macină lumina
la roțile flăminde și repezi,
aproape clare, aproape nevăzute,
și pînă-n beciurile ude, moi — stau
răftuite viețile ca fructe —
o punte ce coboară și ce urcă apoi
pînă acolo unde
începe o cărare cu noi,
cu noi, cu noi.

O lume, ca un fulg

Binecuvîntare de mai, o lume
ca un fulg, pe obraz
lacrimi de bucurie, sori înalți
întunecă noaptea. Trunchi
de zăpadă, sălbatec mers,
fratele meu albastru, fratele meu
univers,
îmi potrivesc inima după sîngele tău
țîșnind
în albele zilei albe fîntîni
și nările după mirosul de ape,
de fin
și după negrii tăi, adînci
trandafiri
îmi potrivesc, oră de oră
caii speranței, subțiri.

Cîntec solidar

În întunecime cresc orizonturi vaste.
Vederea ne-aduce-napoi cîte-o pasăre.
Noi
căptușim lumea cu strigătele noastre,
îi prindem în oase zboruri catifelate
ca mușchiul pădurilor reci și înalte,
noi
plămădim în adîncul subțire și cald
ca o mină, prezența de-un secol,
de-o săptămînă
și creștem cu lumina în tînăra zare :
clipa ne-aduce-napoi cîte-o moarte.

Într-un sunet ploios ne-ntîlnim
ca-ntr-o gară, noi
căptușim lumea cu absența noastră
ușoară,
sîntem ochiul cel mai pur, mai albastru
unde hăul își leagănă visul
ca pe-un fantastic astru

Și prindem în părul luminii, ușor
cîte-o noapte :
în întunecime cresc orizonturi vaste.

Stela Vinițchi

Bătrînă

Peste războaie
M-au troienit anii.
Din anii cei de zgură
Scurși ca lingoarea
De ciută, de izvoare
Un fir de păr alb
Cîntă.
Și sînt bătrînă.
Mileniile toate
Le-am adunat
În traistă
Doar chipul
Mi-l arăt
Surizător
De copil poet.

Gîndul

Cerul,
Ciutele
Albastre
Alunecoase
De mătase.
Gîndul
Corzi de nea
Le-nconjoară
Le dă dura
Le desmiardă
Le dă gura
Gîndul,
Gîndul,
Fără tine.

Aș vrea

Aș vrea
Să dispar
Pentru cîtva timp
Cel mult cinci zile
Să nu mai existe nici umbra
Și amintirea mea să dispară.
Aș vrea
Pentru cîteva zile
Să mă confund cu pămîntul
Abia simțind
De calcă cineva
Pe glie
Inconștient
Și creator
Și-apoi să revin
Sub vechea mea formă
Mult transformată.

Cătălina Corvin

Poeziei

...Și poate m-aș întoarce mai supus
În scorbura lunatecă, pustie,
Și poate au să afle, cine știe,
Și ceilalți, unde am fost atîta dus...

Dar tu, aleasă, vie respirare
În care aud tăgada propriei ființe
Îmi spui că s î n t. Uimirea nu mă doare
Că-i doar răspuns acestei umilințe.

Auzi : mocnește rar, pe sub pămînt
Arderea prinsă-n floare-uneltire...
Răsfrînge-mă în ochiul tău, cuvînt,
Așa cum sînt : cu flacăra subțire.

Autopoem

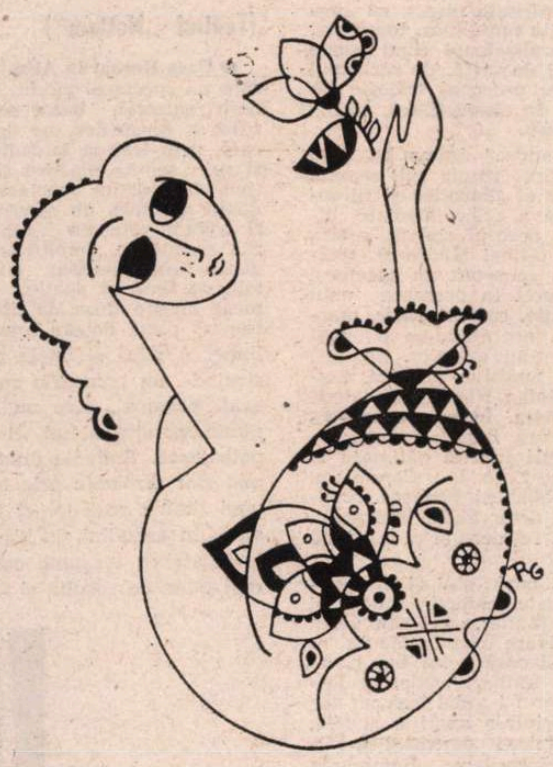
...Tu treci printre oameni și lucruri. Prin cuvintele
mele de treci
Nu-ți iert că exiști doar în semn de sfidare...
Poate de-am arde cu flăcări albastre și reci
Ne-am preschimba în mări fosnitoare...

Și totuși, dacă lipsesc dintre tăcerile tale,
Dintre spațiile-n care se ating
Într-o calmă durere cerul și apele,
Oare nu las în urmă puterea prin care auzi-voi
Cum putrezesc luminile-n petale ?

Eu te aleg...

...Eu te aleg și dintr-o mină de pămînt
Rouă și rest de semințe, lumină, cuvînt...
Nu m-aș tăda, oare, dacă aș rosti
Spaima de-a te atinge, așa cum eram,
Nevindecat de mine, tras înspre zi
Cum sevele se lasă trase
Doar să-și răzbune puterea cu fiece fruct putrezit
încă din ram ?

Carmen Focșa



Vocala din care te strig

E prea strimt în cuvinte,
e prea frig înăuntrul lor,
e prea rece lumina
în care nu știu să mai mor.

E-o nuntă afară, se pare.
Înăuntru e-o masă și-un pat.
Se stinge zăpada dintii
din care m-a frînt un bărbat.

Și fug din cuvinte. Mă-ntorc
din nou la trădarea lor rece
și plîng și mă bucur și iar
prin ele ființa mea trece.

Tîrziu de se face, eu uit,
mă nasc și iubesc și mai mor
și toate acestea s-aud
în sunetul limpede-al lor.

E totuși prea strîmt în cuvinte,
înăuntrul lor e prea frig.
Statuie de aer se face
vocala din care te strig.

Semn

Bate gongul
și se scutură roua de pe obrajii florii.
În catedrala de miresme
intru cu sfiala ghiocelului în martie.
Zăpezile abia mi-au căzut de pe tîmple
și în curînd mă voi naște într-o altă ninsoare.
Amintirile mele de dincolo de moarte
sînt scrise cu nectar pe florile de cîmp,
în rouă sînt scrise
pe stelele ale căror nume alunecă
în galaxii parfumate.

Nastasia Maniu

Războiul Penelopei...

I

— În sfîrșit, te-ai întors
rătăcitorul meu soț, divine aheu !
...și furca-i cu tortul
căzu la picioare —
netors...
Din neagră — cosita-mi, cum fu
acum o vezi alb-colilie...
De lunga-mi credință
zălog îmi e firea
lumina-n opait aprinsă și vie
și pînza pe rost năvădită :
pestriță
și ruptă —
mereu
în amarul de ani înnădită ;
ca neaua — pe ițe
întinată, asprită-n urzeală —
de mîini și de frunți
doritoare...
Cu greu ținut-am în frîu
pețitorii netoți și
obraznici
cîți ortacii tăi vrednici — o mie...

II

Zîmbi încruntatul, și rîse
în hohot
eroul, vicleanul Ulise —
(știm noi prea bine cum pătimi
și cu cine...)
în brațe stringîndu-și isteața
de dragoste vrednicita lui soață...
— Vai ! soarta-mi îndelung cumpănită
fu-n luptă
și — cum văd — greu încercată
onoarea...
(se puse degrabă pînza să taie
și sparse argeaua cu barda...)
Uf ! cum m-am săturat de războaie
de născociri și de vînt neprielnic
la pupă...

III

— Războiul, eu cred, Odiseu
mai lung, mai perfid fu al meu !

Thalita Lores

De frică

S-a rătăcit de turmă mielul alb
e năucit de verde
și hăituit de sunet.
Și sunetul lui propriu îl alungă
de semenii pe care-i caută singerîndu-și
de grohotișuri firavii genunchi.

Și ce culoare are, oare, frica ?!

Oră căzînd

A căzut atunci secure — ora
și l-a destrupat în spasme, rar,
i-auzeam bătăile în fiere
și-am fugit prin pietre, piatră vie.

N-am să merg cu tine, nu acuma !
Și deodată cerul s-a făcut o sferă
care l-a-nghițit și eu călcam
pe boltirea ei rostogolindu-mă.

Marta Alboiu Cuibuș

Lupta pentru culoarea dreaptă a pămîntului

Cum să mă prefac de acum în piatră,
cînd în grădină înfloresc trandafirii,
cînd la doi pași marea păzește
aceeași enigmă ?
Cum ?
Cînd indiferența mi s-a lipit de trup
ca un veșmînt definitiv
și omida rece a neîmpăcării
îmi înfioară strigătul ?
Cînd oamenii pămîntului
mai strivesc puritatea
cu un glonte drept în tîmpla
copilului de-o zi ?
Și totuși.

Rațiunea de a mai fi

Niciodată nu te-am părăsit, poezie,
chiar dacă nu ți-am dat nici un semn,
tot mai adînc m-ai săpat,
se face tot mai adîncă prăpastia
în care se string pomii abia înfloriți,
îndrăgostiții îmbrățișați, care se plimbă
în amurgul privirilor mele,
în lumina crudă și perversă a primăverii
s-au strîns cîteva morți,
cea mai singeroasă e cea a poetului
atît de tînăr, pe care îl plouă în eternitate
toți mugurii și florile de cireș.
Sînt ca o mare unde se revarsă toate fluviile,
tot ce se petrece în jurul meu mă lovește
și viața mea înseamnă curajul și dezamăgirea
de a mai înainta,
doar poezia rămîne ecoul care le împreună
într-o singură formă.

Maria Urbanovici

Teatru

Selecții repertoriale valoroase

PREMIILE CRITICII TEATRALE

pe anul 1979, decernate de Secția de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă

Premiul pentru cel mai bun spectacol :

— **Furtuna** de Shakespeare, Teatrul Bulandra.
— **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu, Teatrul Nottara.

Premiul pentru regie :

— Alexandru Tocilescu **(Paradis de ocazie** de Tudor Popescu, Teatrul „Ion Vasilescu" și **Haina cu două fețe** de S. Stratiev, Teatrul Giulești).
— Catălina Buzoianu **(Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu, Teatrul Mic și **Tyl Eulenspiegel** de Theodor Mănescu, după Ch. de Coster, Teatrul Țăndărică).
— Alexa Visarion, pentru contribuția creatoare la valorificarea prozei și dramaturgiei lui Caragiale pe scenă și în film.

Premiul pentru scenografie :

— George Doroșenco **(A cincea lebădă** de P. Everac, Teatrul Giulești, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă,** de H. Lovinescu, Teatrul german de stat din Timișoara, **Fanteziile lui Fariatiev** de Alla Sokolova, Teatrul Național din București).
— T. Th. Ciupe **(Cum vă place** de Shakespeare, **Familia Tót** de Örkeny István, Teatrul Național din Cluj-Napoca).
— Radu Corciovă **(Tichia cu clopoței** de Pirandello, Teatrul din Reșița).

Premiul pentru interpretarea unui rol feminin :

— Carmen Galin **(Ea** în **Nu sînt Turnul Eiffel, Anca** în **O șansă pentru fiecare** de Radu F. Alexandru, Teatrul Foarte Mic).
— Ileana Predescu **(Amanda** în **Menajeria de sticlă** de Tennessee Williams, Teatrul Bulandra).
— Farkás Ibolya **(Ortansa** în **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu, Teatrul Național din Tg. Mureș, secția maghiară).

Premiul pentru interpretarea unui rol masculin :

— Victor Rebengiuc **(Tipătescu** în **O scrisoare pierdută** de Caragiale, **Caliban** în **Furtuna** și **Leonida** în **Conu' Leonida față cu reacțiunea** — Teatrul Bulandra).
— Ștefan Radof (în **Cinci romane de amor** de T. Mazilu și **Radu Palela** în **Scoica de lemn** de Fănuș Neagu, Teatrul Nottara).
— Tecsy Sandor **(Edek** în **Tango** de Mrozek, Teatrul din Oradea, secția maghiară).

Biroul de conducere al A.T.M. a acordat **Premiul criticii pe anul 1979** următorilor :

— Margareta Bărbuță pentru bogata activitate publicistică și prezența activă în manifestările de cultură teatrală.
— George Genoiu, pentru articolele publicate în revista „Ateneu" și în presa centrală, ca și pentru activitatea de critic-animator al mișcării teatrale profesioniste și amatoare.
— Mira Iosif, pentru volumul de critică **Teatrul nostru cel de toate serile,** Editura Eminescu, colecția „Masca" și pentru prezență activă în festivalurile și colocviile teatrale.

PREMIILE CRITICII MUZICALE

acordate de Colegiul criticilor muzicali din Asociația oamenilor de artă

— Premiul pentru abordarea și interpretarea paginilor de literatură muzicală românească contemporană : **Dimitrie Răpeanu,** violoncelist.
— Premiul pentru activitatea desfășurată la pupitrul Ansamblului „Ars Nova" din Cluj-Napoca : **Cornel Țăranu,** dirijor.
— Premiul pentru activitate dirijorală și educativă și pentru promovarea lucrărilor unor tineri compozitori români și maghiari la pupitrul Filarmonicii din Tg. Mureș : **Cristian Mandeal,** dirijor.
— Biroul de conducere al A.T.M. a acordat Premiul criticii muzicale pe anul 1979 **Smarandei Oțeanu,** critic și muzicolog, pentru valoroasa sa activitate publicistică și pentru contribuția adusă la inițierea și organizarea unor manifestări de educație muzicală.

„Floriile unui geambaș"

de Sütő András (Teatrul „Bulandra")

● **Floriile unui geambaș, O stea pe rug** și **Cain și Abel,** traduse recent în românește și publicate de Editura Kriterion, se numără pe drept cuvînt printre cele mai interesante lucrări ale dramaturgiei noastre de azi. În frămîntatul veac al reformelor și al războiului țărănesc din Germania, în evenimentele dramatice ale secolului al XVI-lea, Sütő András surprinde polemic condiția tragică a celui ce nu vede de la început dreptatea cauzei revoluționare, ascultînd de cuvîntul mincinos al unei posibile împăcări între exploatați și exploatatori. Pornind de la nuvela **Michael Kolhaas** de Heinrich von Kleist, s-a alăturat și Sütő András acestei dezbateri, accentuînd limpede faptul că Luther reprezintă înăbușirea revoluției cu ajutorul celei mai primejdioase dintre arme, și anume aceea a încrederii oamenilor în el. Acțiunea din **Floriile unui geambaș** se petrece după terminarea războiului țărănesc, subliniindu-se însă faptul că germenii acestuia nu au dispărut și revolta poate și trebuie să apară ori de cîte ori se calcă în picioare dreptatea. Transformarea lui Michael Kolhaas, un fanatic apărător al legalității, într-un răzvrătit la început, iar mai apoi într-un adept al lui Thomas Münzer e o pildă convingătoare a acestei teze.

Drama lui Sütő András, eroică, filosofică, politică este plină de adevăr, cu oameni vii care se înfruntă direct, cu pasiuni puternice trăite tumultuos, tensionat, sensurile ei generalizatoare fiind legate tocmai de adevărul de viață, de realismul ei profund. Fiecare personaj trăiește în felul său nevoia de autodefinire, cerînd să fie respectat ca om.

La Teatrul „Bulandra" drama lui Sütő András s-a valorificat scenic sub semnul reliefării sensurilor ei simbolice și filosofice, dar mai puțin a celor imediate, directe, politice. În decorul simplu, sobru, sugerînd apăsarea (Mihai Mădescu), regizorul Ioan Taub a conceput un spectacol ritualistic, desfășurat în prezența unui cor de femei, coreute, comentatoare, martore ale acțiunii, acordîndu-se o mai mare atenție desenului exterior, mișcării plastice, motivelor auditive (muzica, frumoasă, e a lui Ștefan Niculescu), decît frămîntărilor lăuntrice. Încordarea puternică, înversunată, ura împotriva nedreptății a existat electrizantă și pătimașă la Nagelschmidt, jucat de Ion Caramitru, dar mai puțin la Michael Kolhaas, căruia Ion Cocieru, un actor altfel interesant, i-a dat prea multă reținere și prea multă zăbavă.

Dintre minuitorii cuvîntului și ai argumentelor oportuniste, Martin Luther și judecătorul Franz Müller, cel din urmă și-a găsit o rezolvare convingătoare în interpretarea inteligentă a lui Ion Lemnaru. Lui Martin Luther (Nicolae Luchian Botez), regizorul i-a dat însă un aer prea ilustrativ, printr-o apariție statică, lipsind astfel întîlnirea dintre el și Michael Kolhaas de încordare. Rămînerea doar la conturul exterior a două personaje-cheie, și anume, a lui Lisbeth, soția lui Michael Kolhaas (Mihaela Marinescu) și a argatului Herse (studentul Dinu Neagoe, prea tînăr pentru acest rol), ambii victime ale nedreptății, a diminuat motivarea conflictului.

Floriile unui geambaș la Teatrul „Bulandra" oferă o creație reușită Ginei Petrini (Maria), schițează cîteva portrete de feudali odioși, dar are în primul rînd meritul de a fi adus pe scenele Capitalei această importantă dramă a lui Sütő András, chiar dacă au rămas nevalorificate unele dintre valențele ei tensionale.

„Opinia publică"

de Aurel Baranga (Teatrul Giulești)

● **Opinia publică** face parte dintre acele lucrări în care avem de a face cu convențiile teatrale deschise, cu jocul la vedere, personajele fiind în egală măsură și actorii adevărați, și actorii propuși de autor, dar și eroi, cu subtilul proces al metamorfozei dezvăluit în chip ostentativ spectatorilor.

Pornind de la acest specific al piesei, regizoarea Geta Vlad a conceput un spectacol alert, omogen, lăsîndu-i pe actorii Teatrului Giulești să fie ei înșiși, ajutîndu-i chiar, prin rezolvarea personajelor conform datelor lor artistice imediate. Pentru a da cît mai multe posibilități colectivului a împărțit la trei actrițe sarcina dificilă dată de autor Otiliei : și anume, Jeanine Stavarache a rămas numai Otilia, Rodica Mandache (Niculina Gologan) și Rosina Cambos (Maricica Tunsu).

Actorii au inventivitate în permanența lor trecere de la condiția de a fi ei înșiși la aceea a personajelor, pe prim plan fiind Ștefan Mihăilescu-Brăila în Cristinoiu, urmat de Sebastian Papaiani, cu unele ezitări în tripla lui funcție de erou, actor și prezentator. Vasile Ichim a creat în Turculeț, secretarul de redacție cinstit și cu experiență, un tip cu anumite frămîntări, mai ascuns, mai enigmatic decît ceilalți, urmat fiind de grupul oportuniștilor, de Radu Panamarenco (Băjenaru), Mircea Dumitru (Braharu), Mihai Stan (Ioniță), Sebastian Radovici (Manolescu), etc. Uneori transformarea nu este completă, alteori este pur convențională, la vedere, dar întotdeauna cu satisfacția jocului, cu bucuria acestuia. Aș sublinia în primul rînd această bucurie molipsitoare la Ion Anghel (Spectatorul revoltat), la Sergiu Demetriad (Regizorul spectacolului), Simion Negrilă (Ciorei Gheorghe), Iarodara Nigrim (Secretara) etc.

Convenția deschisă din comedia lui Aurel Baranga s-a transformat însă la Teatrul Giulești și într-o cursă : rezolvarea ingenioasă a primului registru, acela al jocului, acoperind pe cel de al doilea, al atacului satiric. Spectacolul este amuzant, dar nu pune probleme, nu te obligă să meditezi în legătură cu minciuna ascunsă adeseori sub haina adevărului și nu te umple de revoltă împotriva ei.

Ar fi trebuit poate din cînd în cînd oprit jocul și prea abundenta caracterizare exterioară a personajelor, lăsînd să se vadă ce este înlăuntrul lor.

„Casa Bernarda Alba"

de Federico Garcia Lorca

(Teatrul „Nottara")

● **Casa Bernarda Alba** la Teatrul Nottara este un spectacol gîndit, din punct de vedere regizoral, bazat pe o atentă descifrare a sensurilor, pe dubla lor comunicare, prin trăirea mistuitoare a actorilor și prin semne plastice și acustice sugestive, dar și un spectacol în care debordează semnele, un spectacol unde ar mai fi trebuit retușată inventivitatea. Dilatarea sensurilor, amplificarea lor este evidentă, Gina Ionescu eliminînd amănuntele de timp și spațiu, transformînd o piesă despre lipsa de libertate în Spania într-o piesă despre lipsa de libertate în lume. A adus și unele modificări, construind un „scenariu regizoral" interesant, personal, care nu schimbă însă cu nimic mesajul piesei, ci îl clarifică și îl potențează. Eroinele dramei lui Lorca nu mai sînt rezolvate prin mijloacele proprii unei drame realiste, ci transformate în stări, în atitudini, în simboluri, dar stări încărcate cu tensiune emoțională, atitudini pline de revoltă și simboluri ușor de decodificat, întărindu-se sentimentul de revoltă împotriva opresiunii, îndemnul la răsturnarea tiranilor. În spectacolul Teatrului Nottara nu numai Adela (Dana Dogaru) este purtătoarea dorinței de libertate și a dragostei de viață, ci și surorile ei, animate, fiecare în alt fel, pe un alt plan, de aceeași fascinantă înaripare și dorință de fugă. Angustias (Lucia Mureșan), Magdalena (Emilia Dobrin-Besoiu), Amelia (Ioana Manolescu), Martirio (Ioana Crăciunescu) sînt ipostaze ale Adelei, înfruntîndu-și mama, dorind libertatea, unindu-se în lupta lor. Alături de cele cinci fete, La Poncia, cu multă forță dramatică în interpretarea Cameliei Zorlescu și Servitoarea (Ruxandra Sireteanu), ajunsă de pe un plan secundar în piesa lui Lorca pe unul principal în spectacol, completează și întăresc apelul la libertate.

Ceea ce nu i-a reușit însă regizoarei a fost încercarea ei de a alătura acestei lumi încărcată de revoltă și pe bătrîna Maria Josefa, mama nebună a Bernardei. În ciuda unei compoziții îngrijite (Margareta Pogonat) personajul este străin spectacolului, răpind una din justificările omenescului și ale suferinței ascunse a Bernardei Alba, cea mai modificată dintre eroinele piesei. Bernarda Alba (Elena Bog) se confundă în spectacolul Teatrului Nottara prea mult cu atributele ei exterioare, cu cizmele, bastonul, cuțitul, carabina, cu imaginea unui paznic de lagăr. Această condiție a eroinei este dublată și de un alter-ego al ei, un executant orb și fără cuvînt al ordinelor, o umbră căreia îi poruncește ce să facă. Lupta fetelor nu se mai duce astfel cu un om, ci cu o atitudine, cu un dușman fără suflet, chiar dacă interpreta se străduiește să-i dea o mistuire lăuntrică, înăbușind parcă din cînd în cînd glasuri surde ale unei urme de conștiință.

Capacitatea de vizualizare a ideilor este remarcabilă în numeroase momente, transformînd spectacolul într-un ceremonial al umilinței, dar și al revoltei, precum scena spălatului pe jos de către fetele îngrozite, cea a scărmănatului lînii, a apei băute de toate surorile încălzite de arșița verii, etc., dar și aici există repetări transformate în pleonasme sau în inutile incifrări. Există în acest spectacol un surplus de fantezie, o implicare prea puternică, dar trebuie să precizăm că nu avem de a face cu alterarea piesei, ci doar cu o necesară și interesantă descifrare a ei, și mai ales cu o dăruită muncă dusă cu actorul, pentru că interpretele Teatrului Nottara au crezut în regizoare și au urmat-o.

Ileana Berlogea

O piesă politică importantă și un spectacol pe măsură : Evul mediu întîmplător **de Romulus Guga, premieră absolută la Teatrul Mic. Regia, Cristian Hadji Culea ; scenografia, Octavian Dibrov. Actorii din fotografie, în două puternice creații interpretative, sînt Leopoldina Bălănuță și Nicolae Iliescu**

SECVENȚA

● **Mijlocaș la deschidere,** noul film românesc semnat de Dinu Tănase, decupează atent și sensibil fragmente de cotidian ; căci operatorul, care devenea regizor realizînd pentru televiziune o rafinată ecranizare după Hortensia Papadat-Bengescu, iar apoi transpunea, pentru marele ecran, un roman de Alexandru Ivasiuc (în **Trei zile și trei nopți**) și un altul de Paul Georgescu **(Doctorul Poenaru)** pornește acum în căutarea întîmplărilor și chipurilor contemporane, a mărunte-lor gesturi și cuvinte de toate zilele. El îi obligă pe interpreții săi (cîțiva sînt actori, numeroși sînt însă tineri neprofesioniști, descoperiți deseori, chiar în mediile pe care scenariul lui Mihai Istrătescu le imaginase) să-și improvizeze replicile, să gîndească firesc, să-și descifreze, cu prospețime, destinele prestabilite. Iar demonstrația cu vădite scopuri moralizatoare se ritmează, nutrită bogat cu instantanee realiste, adevăruri de viață, ambianțe autentice. Dinu Tănase depășește astfel obositele scheme, construind cu spontaneitate neînhibată un discurs cinematografic agreabil. Credința și naturalețea comunicării dintre și prin personajele binecunoscute aduc o dimensiune inedită, atît de necesară tuturor filmelor noastre de actualitate.

i.c.

Specificul cinematografic cubanez

Cinema

E NATURAL ca o parte a producției cubaneze de filme să aibă un parfum de document revoluționar și epopee socială, atît pentru a zugrăvi luptele din trecut, cît și pentru a descrie instituțiile noi create după victorie. Un fel de frescă a vieții publice și individuale.

Cele cîteva filme care au compus „Săptămîna filmului cubanez" din săptămîna trecută oferă, cred, cîteva caractere originale. Sclavie a existat, desigur, în multe țări ; aceea a negrilor, aceea a iobagilor. Dar în Cuba, robia s-a prelungit pînă în secolul XX. Muncitorii erau duși, cu biciul, la munci excesive : erau bătuți, torturați, înfometați, tot timpul pedepsiți. Mai rău decît niște animale. Căci față de dobitoace, stăpînii au adeseori oarecare moderație. Se tem că ucigînd vita, pierd un capital. Pe vite trebuie să le îngrijești, să le veghezi, să le tratezi cînd sînt bolnave.

Am întîlnit în filmele cubaneze această nepăsare absolută față de robi, acest contrast între lumea oropsiților și lumea stăpînilor. În ambele filme în care tiranii sînt zugrăviți, îi vedem trăind într-un lux regesc. O casă de om bogat dispunea de vreo duzină de servitori, foarte deosebiți de sclavii de pe plantațiile de zahăr sau cafea. Servitorii boierilor duceau un trai mai civilizat, într-un fel, tot atît de îmbelșugat ca al patronilor. Servitorii erau oarecum răsfățați, pentru că de ei depindea traiul stăpînilor. In **Supraviețuitorii** (regizor și co-scenarist Tomás Gutierrez Alea), sau în **Recursul la metodă** (ecranizare după romanul lui Alejo Carpentier, realizată de Miguel Litin) sîntem uluiți să descoperim că stăpînii nu erau doar cruzi, ci mai ales incapabili. Incapabili de orice activitate. O imbecilitate absolută. Numai grație servitorimii puteau să trăiască. De valeți depindea mîncarea, spălatul, încălzitul, întreținerea unor vile muzeu, pline cu opere de artă, cu biblioteci cu cărți rare pe care nu le citea nimeni ; și mai ales de acei lachei depindeau distracțiile, amuzamentele nătînge ale pseudo-prinților. Fără servitori și fără armata de mercenari care să procure totul, fără acest ajutor, stăpînii ar fi murit de foame și de frig.

În ambele filme pomenite se descrie un moment de victorie a răsculaților. După scurtă vreme, proviziile stăpînilor (hrană, combustibil, gloanțe) se termină. Pentru prima oară, aceștia își pun problema biologică a „supraviețuirii" **(Supraviețuitorii** — chiar e titlul unuia dintre filme). Foarte grotești sînt scenele cînd acești incapabili țin sfat și hotărăsc să... muncească ! ! ! De pildă, una din cocoane va fi costumată în sperietoare de păsări. Sau, un bătrîn paralitic, cu mîini tremurînde, va face curățenie prin casă. I se va lega cu frînghie de mîna dreaptă o mătură și va fi plimbat în cărucior sau de damblagiu prin fața mobilelor pe care le va scutura cu vibrații parkinsoniene. Sau, speriat de revoluție, preotul capelan al casei o șterge. Lucru grav, rugăciunile către ipoteticul dumnezeu fiind singurul mod de apărare contra revoluționarilor ! Unul din boieri îl imploră să rămînă. Atunci Sfinția Sa îl împacă. Îl îndeamnă să se auto-hirotonisească : îi aruncă, din fugă, odăjdiile, ca pe niște rufe. Și de atunci încolo, bătrînul creștin va oficia zilnic peste cei 20 de membri ai aristocrației sale neam ! Totul acolo e jucărie, simulare, decor, băscălie. Clanul apare ca o foarte realistă turmă de copii. Numai două ființe sînt umane și mereu protestatare. Un băiat de 18 ani și o fată de 15 ani. Ei dezaprobă tot, și tot timpul. Și, bineînțeles, se iubesc. Spre gelozia altei rude, un nepot, idiot și crud, care ia pușca pe furiș, și-i împușcă. Alegerea acestui cuplu de tineri nu este doar simbol poetic, ci marchează un adevăr.

Un adevăr specific cubanez, specific unei țări care și-a realizat aspirațiile, avînd ca principală și minunată armă : **tinerețea.** Regăsim această idee în filmul **Brigadierul** (regizor și co-scenarist Octavio Cortazár), poate cel mai emoționant din toate. Nu doar pentru că regăsim aici lupta între revoluționari și bande de mercenari. Ci mai găsim ceva de o nespusă frumusețe. Într-un sat, guvernul revoluționar trimite un învățător. Căci în acel nefericit colț de țară toți erau analfabeți. Toți, afară de stăpîni. Adică și stăpînii erau tot un fel de analfabeți, căci afară de poruncile date de autorități, stăpînii nu citeau nimic, cu toate că aveau biblioteci somptuoase, frumos, artistic aranjate.

Tînărul învățător nou-sosit avea vîrsta de 15 ani ! Asta cam deranjează prejudecățile unora. Dar se lămurește repede. Nu-l pot izgoni. Acest tînăr e un adolescent foarte original, diferit de toți adolescenții cinematografici de pînă acum (care-s sau strengari ca Jackie Coogan, sau golani ca Mickey Rooney, sau delincvenți ca „îngeri cu fețe murdare"). Eroul cubanez este cu totul altceva. El are toată frumusețea de băiat cuminte, drăguț și deștept. Vine acolo, el, copil, să poruncească la zeci de oameni în vîrstă, muncitori pricepuți, revoluționari serioși. Dar... care nu știu să citească. Paradoxale raporturi reciproce între generații. În orele de muncă la **cimp,** băiatul se silește și el să **învețe** de la adulți ; iar în orele de **clasă,** el comandă. Îi vedem pe oameni încîntați și recunoscători față de acel copilandru care le **poruncește,** învățîndu-i cea mai minunată unealtă a sufletului : scrisul și cititul. Cele două „populații" de vîrste diferite se împletesc, se combină, se întrec unii pe alții. Se ivește în lumină, acum, o lume de ființe umane care se stimează, se admiră, se privesc cu tandrețe, cu un respect reciproc, independent de categoria formală a vîrstei. Căci toate vorbele își au respectabilitatea lor proprie... Doi actori — Salvator Wood și Patricio Wood — culminează artisticește interpretînd rolurile tînărului învățător și al starostelui muncitorilor din acel sat.

Tot filmul e plin de tandrețe și poezie. Iar imaginile în Eastman Color (operator Pablo Martinez), combinate cu frumusețea peisajului cubanez, sînt de o neînchipuită expresivitate.

D.I. Suchianu

În această săptămînă, un nou film românesc, Mijlocaș la deschidere, **scris de Mihai Istrățescu și regizat de Dinu Tănase**

FLASH-BACK

Revolta prin formă

■ SUPRAREALISMUL lui Buñuel din **Virsta de aur** (1930) nu este, cum ar părea, o suprarealitate filmată cu un obiectiv special, ci tocmai realitatea demontată și redată după rețetele ad-hoc ale sarcasmului. Moleculele și cristalele vieții detestate de autor sînt deranjate din structura lor tihnită și, întoarse pe dos, devin anti-structură absurdă. Materia fiind aceeași (ca în cazul visului, care te ține treaz prin aderența la real, dar te și sperie, prin similitudini de crimpeie care nu se mai potrivesc), totul se reduce aici la o revoltă prin formă, la un joc de puzzle aiurit, acceptat ca ridiculizare a firescului ce trezise repulsia. Lumea onorabilității este tăvălită într-un non sens ce o face rizibilă prin raportare la pretențiile ei superioare. Formulele prefabricate sînt batjocorite, politeții îi este arătată falsitatea, gesturile curtenitoare devin caraghioase, ticurile galante — enormități. Tot ce e scorțos, academic, oficial este pulverizat. Cînd într-un pat somptuos de domnișoară se lăfăie o vacă, iar salonul marii recepții este traversat de un car cu boi, ceea ce păruse înainte solemn devine derizoriu, patetismul devine caraghios, declarația de dragoste se dezumflă.

Sînt, tot așa, întoarse pe dos cele mai mari tabu-uri : Respectabilitatea, Retorismul, Politicianismul, Caritatea. Buñuel are o mare apetență pentru adunările stranii, pentru reuniunile în societate (se va vedea și mai tîrziu, în **Viridiana** și **Farmecul discret al burgheziei).** El pune notabilitățile să urce, cu pantofi de lac, în vîrf de munte, să țină discursuri, să cînte la pian, să decerneze premii în mari ceremonii mondene. Matroanele își poartă rochiile somptuoase cu mîndrie și își dau cu săruri la nas, șefii în frac își dezgolesc dinții în salturi prefăcute, dar toată această amăgire de clișee banale se destramă regulat prin surpriza unui foc de armă, a unei crime nemotivate, a unui incendiu venit din senin. Totul e posibil în această înlănțuire a cărei logică devine, cu voia autorului, tocmai lipsa de logică. Lipsa de logică pedepsind logica nedreaptă a lucrurilor. Buñuel are o plăcere teribilă — care este a suprarealismului, dar și a filmului în general — de a filma obiectele, acestea devenind sub mîna sa unelte și simboluri. Statuile sînt dezgolite cu privirea, insistîndu-se mai ales asupra sandalelor, o vioară este călcată în picioare de un sadic, iar prin geamul unui mare incendiu sînt aruncați la repezeală brazi, girafe, manechine, pluguri, care dispar în zbuciumul unei mări, aceasta lipită fără nici o justificare în secvența următoare.

Buñuel este, în **Virsta de aur,** sarcasticul artificier care dinamitează lumea și o lasă desfigurată, în propriile ei ruine. Abia după o lungă tăcere va reveni asupra acestor crimpeie și le va asambla după o filosofie proprie, mai blîndă în formă, dar și mai necruțătoare în fond.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Recital, recitare, recitire

■ SÎMBĂTĂ după-amiază, Ion Caramitru a făcut să vibreze intens sufletul iubitorilor de poezie. Acest actor, de o primejdioasă, acaparatoare luciditate ce a învins, cu o indicibilă și suavă melancolie, mari roluri în teatru sau film, găsind totdeauna resurse a continua să înainteze sub lumina necruțătoare a succesului, a transformat tele-recitalul într-un act de profundă intelectualitate. Navigator solitar spre insula de fum a poemelor, Ion Caramitru gîndește textul poetic, în linia marilor spirite moderne, ca pe o sărbătoare a intelectului și ca pe un eveniment al limbajului, litera scrisă prăvălindu-se în emoții sub presiunea imensă a straturilor de conștiință. Spaima (mărturisită) de a fi singur în fața cuvintelor și a spectatorilor nu s-a dovedit paralizantă, ci, dimpotrivă, capabilă a genera, după dialectica lege a contrariilor, tensiunea internă a recitalului, a recitării, a recitirii. Căci, în fond, Ion

Caramitru nu „a spus" poezii ci a propus noi lecturi, majoritatea de o teribilă originalitate, rod al unor substanțiale meditații și reverii ce au avut darul a potența adîncimea textelor, a imaginilor, a îndelungatelor tăceri. Triumfătoare, sarcastică, înduioșată, reticentă sau intempestivă, vocea melodioasă a actorului s-a strecurat printre semnificații și analogii, dîndu-le viață într-un chip special, o viață ideală și fulgerătoare.

Salutăm călduros o propunere a lui Ion Caramitru ce pare că interesează deja pe redactorii televiziunii : inițierea unui „serial" închinat cunoașterii poeziei, după modelul — nerestrictiv — al serialelor dedicate muzicii. Sigur că, în acest caz, literarul își va impune autoritar propriile legi și priorități, sigur că „mijloacele" de expresie t.v. vor trebui adecvate destinului specific al limbajului poetic, „traducerea" inefabilului în imagini și cuvînt fiind o operație nu numai dificilă ci și real angajantă. Bine coordonat, realizat cu pasiune și respect pentru poezie, acest curs-eseu t.v. are toate șansele de reușită.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Forme ale memoriei

■ NU am trăit anii fascismului. Ceea ce știu despre această lungă noapte știu din documente și mărturii, din cărți, din piese, din filme. Și poate că acest „depozit" de informații ar fi rămas, cum să spun, strict cultural, dacă întîmplarea nu **ar fi făcut** ca acum cîțiva ani să mă aflu într-un **autocar,** pe șoselele Poloniei, iar autocarul să oprească la Oswiecem. Trebuia vizitat (era în program...) ceea ce fusese lagărul de la Auschwitz, iar acum figura în ghiduri ca muzeu... Nici o carte, nici o vorbă nu mă vor cutremura vreodată precum acea sală a cuptoarelor în care am intrat înghețat, cu mintea paralizată, mișcîndu-mă într-un fel de transă — acele cuptoare pe care, dacă întindeam mîna, le puteam atinge, puteam să urlu „au fost !". Nici un film nu mă va zgudui vreodată precum amintirea curții în care se făceau execuțiile prin împușcare și a zidului din fund, ciuruit de urmele gloanțelor. Regret și acum această experiență de viață — și vreau să fiu bine înțeles...

M-am întors după aceea la cîteva din filmele cinematecii mele : m-am **întors** la **Generație** și **Canalul** ale lui Wajda, care mi-au spus întotdeauna că un om poate fi mai puternic, în felul său, nu doar față de cel care îl tăvălește prin noroi, ci și față de el însuși ; la **Valurile Dunării,** al lui Ciulei, care mi-a spus că un om trebuie și poate să-și păstreze luciditatea chiar și cînd aceasta l-ar

putea costa viața ; la **Duminică la ora șase,** al lui Pintilie, care mi-a spus că un om rămîne un om și nimic în lumea asta nu-l va putea împiedica să spună unei femei, între două hăituieli, „te iubesc" ; la **Zboară cocorii,** al lui Kalatozov, și la **Copilăria lui Ivan,** al lui Tarkovski, care mi-au spus pe rînd, în chipuri felurite, același lucru, anume că patetismul este uneori o formă a tragicului. M-am întors, așadar, la aceste filme, m-am întors și la **Am fost tineri** sau **Magazinul de pe strada mare, Undeva în Europa** sau **Roma, oraș deschis, Luptătorii din umbră** sau **Ultima etapă, Balada soldatului** sau **Procesul de la Nürenberg** și mi-am dat seama că ochiul meu nu le mai putea privi ca înainte, ci cu o altă înțelegere...

Filmul de duminică seara, **O singură cale,** nu va intra, desigur, în vecii vecilor în această cinematecă a mea, deși e bine făcut. El e naiv însă, iar naivitatea în asemenea împrejurare mă deprimă. Și totuși, o secvență e de reținut : aceea cînd sute de oameni se suie pe biciclete și, alcătuind un șuvoi pe stradă, împiedică înaintarea unei mașini cu naziști, aflați în urmărirea unui om. Niciodată nu am crezut că poate exista atîta dreaptă ură într-o bicicletă...

Aurel Bădescu

Plastică

Muzeul și actualitatea

COMENTATĂ ca o retrospectivă — punct de vedere absolut justificat dacă utilizăm criteriul esalonării lucrărilor pe parcursul a cinci decenii — expoziția **MARGARETEI STERIAN** de la „Muzeul de artă al R.S.R." etalează acea articulare coerentă și cursivă a segmentelor datorită căreia avem senzația că artista ne propune doar un moment dintr-un proces continuu, superior indiferent față de obsesia timpului. Căci, în expoziția de acum, ca și în cea de la „Dalles" din 1977, reîntîlnim consecvența unui discurs plastic atent și definitiv constituit în planul atitudinii și al procedeelor, libertatea față de restricții sau dogme stilistice apărînd ca unica premisă acceptată de artistă.

În această situație utilizarea unor criterii verificate, operînd prin asimilare și recurs la familii de spirite, ar părea improprie sau inoperantă. Dar, să nu ne lăsăm înșelați. Negînd influența determinantă a vreunui maestru în perioada formării sale, sau apartenența la o școală anume, Margareta Sterian repudiază ideea pastișei, a „d'après"-ului steril, mărturisind, totuși, efectul unor tentații, formule, atitudini și procedee ce dinamizau atmosfera confruntărilor artistice din deceniile 3—4 ale secolului. Grefînd pe structura sa psihică dominată de lirism și propensiune către feeric, elementele unui vocabular plastic vizibil obsedat de recuperarea figurativului pe o altă direcție decît cea a fastidiosului academism, artista își structurează o manieră ce se instituie ca semn definitiv al personalității sale. Modul ei de a fi modernă este cel al anilor ecloziunii suprarealiste cînd a interpreta realitatea prelucrîndu-i datele formale, în intenția obținerii unui regim afectiv insolit, supraîncărcat de trimiteri simbolice, aluzii, amintiri difuze și posibile premoniții, însemna dialog polemic dar loial cu tendințele scientiste, abstracte sau informale. Din această etapă se atestă desenul alert, tipul de punere în pagină, fericit absolvit de canoanele perspectivei lineare în favoarea celei afective, și manipularea culorii mereu șlefuite pe parcursul anilor și ajunsă la o subtilă și pasională vibrație tonală. Și, totuși, operînd cu structuri recognoscibile, fără a pedala pe echivalențe imposibile, uneori cu trimiteri directe la un spațiu sau la un fenomen concret — peisaje, naturi statice — artista rămîne un spirit evazionist. Pretextele alese, statistic descinse din cîteva mari familii, tematice, sînt moduri de a evada din realitatea imediată. Fuga virtuală, ineluctabil profund afectivă, se face în sfera proteică a trecutului mirific, în amintirea copilăriei și adolescenței, sau în lumea feericului, funambulescului, grotescului sau fantasticului, presupunînd și chiar impunînd dedublarea personalității, ca mod de existență insolită. Carnavalul, măștile, circul, cortegiul, obiceiurile populare, fac să vibreze universul pictural de o intensă tensiune interioară ce se transmite, ca o benefică neliniște, privitorului ce intuiește, sau resimte acut, că se află în fața unei arte de un ton deosebit, deși mijloacele sale sînt cele ale picturii autentice, tradiționale. Este modul de a comunica oamenilor adevăruri esențiale, sau doar propuneri spre meditație, propriu Margaretei Sterian.

ÎNTREBÎNDU-MĂ, și întrebat fiind, care ar putea fi mobilul constituirii și supraviețuirii grupului celor patru pictori — **ȘTEFAN CÂLȚIA, MIHAI CISMARU, ZAMFIR DUMITRESCU** și **SORIN ILFOVEANU** — ajuns la a treia expoziție, l-as descifra în constanta și detectabila lor pasiune pentru **pictură.** Noțiune căreia, pentru a evita confuzii și inadecvări, trebuie să-i acordăm accepțiunea curentă, consacrată dar nu și epuizată, de fapt cea pe care artiștii înșiși o afirmă prin calitatea și sensul demersului lor. În absența unui program explicit formulat și stilistic unificator, dacă exceptăm obsesia picturalității, primatul culorii și al suportului figurativ, cei patru își propun un sever și continuu travaliu pe verticala unei problematici acuzat afective. Rezultatul imediat este cel resimțit acut de privitorul sensibil, pus în contact cu pictura lor, incitat la o receptare inițial emoțională, apoi tot mai profund meditativă și asociativă. De aici rezultă fluxul simpatetic stabilit în afara truculenței sau a spectaculosului, implicarea totală în sensul mesajului intim determinînd calitatea acaparatoare a imaginii. Rezultatul ulterior, poate mai depărtat în timp și mai difuz, dar prin aceasta mai operant dintr-o perspectivă generală, decurge din intenția decisă, franc etalată, a recuperării și reabilitării unor concepte și procedee nu o dată declarate inoperante, depășite sau epuizate. Acțiunea celor patru nu presupune un program polemic pentru că, afirmînd apartenența la o tradiție autoritară și o superioară modalitate, în felul vechilor maeștri, de a concepe și instaura relația deschisă cu pictura, ei își asumă responsabilitatea reformulărilor din perspectiva autenticității valorilor consacrate.

Fără îndoială, expozanții sînt pictori „de atelier", consumîndu-și neliniștile, confruntările și satisfacțiile doar prin efortul pasional, perseverent, menținut în teritoriul acaparator al picturalității. Sensul demersului lor nu trebuie căutat în obsesia inedițului, pozitivă doar atunci cînd respectă premisa condiției artistice, ci în convingerea că sfera atitudinii pentru care au optat conține încă suficiente puncte de interes, unghiuri inepuizabile și mai ales posibilitatea de a prelungi creator valori pierdute în alte areale culturale și a căror recuperare constituie astăzi o problemă acută și nu totdeauna solubilă.

ȘTEFAN CÂLȚIA : **Două case**

Iată suficiente motive pentru a recepta și discuta propunerile expozanților acuzat diferite între ele, ceea ce ne face să vorbim despre patru personalități distincte și puternice, din perspectiva problematicii actuale a imaginii ca atitudine umană și a calităților intrinseci, remarcabile și lucid utilizate.

Vom regăsi în expoziție un **Ștefan Câltia** tot mai atent la compunerea logică, expresivă a suprafeței populate de semnele unor rituri și mitologii ce nu sînt doar fantastice, calitatea aluziv-sapientială accentuînd sensul de imagine răsturnată a lumii, sau de metaforă polivalentă nu lipsită de implicații existențiale. Calitatea materiei picturale, a raportului cromatic evocator și conținînd latențe magmatice cu neașteptate eclatări, s-a rafinat, diversificîndu-se pînă la tactilitate dar grupîndu-se tot mai accentuat în planuri decis articulate, prin care se constituie atmosfera încărcată de iminența misterului și a feericului fabulos. Apoi, un **Mihai Cismaru** spectaculos evoluat de la densități cromatice adeseori dramatice, dominate de un suflu stihial ce antrena oameni și obiecte, la o clarificare a mijloacelor axate în continuare pe culoare dar asociind-o construcției riguroase, într-o atmosferă densă, palpabilă aproape. Subiectele abordate fac parte din universul intim, fără ambiția evenimentului optic, dar talentul artistului și marea lui picturalitate conferă fiecărei imagini o viață interioară proprie, vecină cu valoarea de portret pe care o presupune implicarea perspectivei umane, un mod de a se institui ca revelații. O aceeași fascinație a detaliului domestic, de data aceasta mai apropiată de ideea „vieții tăcute" promovate de micii maeștri din Țările de Jos, se citește în lucrările lui **Zamfir Dumitrescu**, remarcabile prin știința modeleului și redarea materialității, dovedind o preocupare pentru rezolvarea figurativului cu participarea unui acuzat sentiment al metafizicii obiectului. Dacă ar trebui să remarcăm o mutație cu efecte pozitive am sublinia limpezirea ideii de imagine picturală, în sensul restrîngerii la economia sa expresivă, lucru detectabil și în portretele de o reală și profundă fascinație a sondajului psihologic. În sfîrșit, **Sorin Ilfoveanu**, marcat de tensiuni ce nu sînt străine de universul spiritual al expresionismului, cu o mai solară viziune a sentimentelor panteiste și lirice, a evoluat către zona în care picturalitatea densă, unificatoare, ne relevă datele unei concepții distinct conturate, pe direcția unei fructificări în care se implică amintirea marelui Andreescu și multă modernitate. Peisajele, mesele și nomazii, cicluri refuzînd rețeta sau seria, constituie prilejuri pentru subtile acorduri cromatice, bazate nu pe raportul absolut al tonurilor, ci pe realitatea lor expresivă, gravă și poetică.

Virgil Mocanu

Muzică

Biografie și adevăr

VIEȚILE oamenilor de geniu trăiesc în operele lor : un sediment de materie psihică, un strat adînc, prețios, fundamental pentru constituirea, ca totalitate, a creației. Dar între evenimentul cotidian și modelarea ideii în artă comunicările nu sînt neapărat ordonate, consecvente, exacte. Biografia, răsfoită filă cu filă, de cîte ori nu este ea dezamăgitoare pentru amatorul onest, care crede că talentul — floarea lui rară — trebuie să crească neapărat într-un suflet pur ; că inteligența artistică, intuiția, disponibilitatea pentru a întruchipa lumea în forme sensibile sau vizuale observă raporturi de directă proporționalitate cu ceea ce numim (cu un termen uzual impropriu) caracter, cu o comportare generoasă, pilduitoare ! Funcțiile „viață" și „operă" nu pot fi univoc determinate în ambele sensuri.

Un film despre Wagner, misterios și ridicol intitulat **Focul magic,** un film biografic, a produs justificate reacții violente : „Nu acesta **este** Wagner !" Realitatea se arată însă mult complicată de adevărul că și acela **a fost** Wagner, neîndoielnic, fără falsuri istorice. Dar între **a fost** și **este** s-a strecurat aproape un veac, care a impus valoarea concretă și simbolică a operei sale. Astfel că, evenimente ale biografiei lui, înșirate ca și cum ar fi fost rufe la uscat pe un fir de viață, fluturau neverosimil modelul lor atît de banal.

Beretă și haine luxoase a purtat în vremea gloriei sale ; două soții a avut, una frumoasă, cealaltă (chiar furată de la prietenul Bülow și de la tatăl ei Franz Liszt, care semăna ca tip cu actorul palid), deci cealaltă, atît de voluntară și rafinată încît i-a organizat biografia pentru viitorime. Ludwig al II-lea al Bavariei i-a fost sclav. Se va fi uitat el și pe fereastră, în grădină, la leagănul Mathildei Wesendonck, compunînd pentru ea și iubirea lui sfîșiată de neîmplinire **Tristan și Isolda** (suspect de scurt, în ce-am văzut din **Focul magic,** episodul prea adevărat al acestei patimi care a trecut — fără echivoc — cum prea bine se știe, într-o capodoperă ; ca și cum spiritul purificator al Cosimei ar veghea încă cu foarfeca în mînă !). Sfîrșitul i-a venit la Veneția, în palatul Vendramin, unde duhul său bîntuie splendoarea încăperilor vaste. **Adevărul** a fost conștiincios și sîcîitor urmărit. Dar marele Wagner nu era, **ca muzician și ginditor,** o personalitate accesibilă ideilor modeste. Dimpotrivă.

Și iată că în film producătorii americani, campioni ai vulgarizării în numele popularizării, vor să arate că un geniu, prin simplul fapt că soarbe supa cu lingura și privește pe verticală de unde curge inspirația (nu concepția), un geniu complicat, independent, trufaș, egocentric este aproape de toți oamenii din lume ; chiar și de aceia care ar trage cu pistolul să-i pui cinci ore la ascultat singura lui comedie, **Maeștrii cîntăreți din Nürnberg !** Iată de ce producătorii au eliminat pe Schopenhauer și **Lumea ca voință și reprezentare,** care i-au fost ghid și statut de gîndire ; teoria **Operei și Dramei,** care respinge facilitatea, rutina, comoditatea ca adaptări ale compozitorului acceptat de public imediat fiindcă nu cere nimănui decît predispoziție pentru divertisment sau melodramă ; efortul titanic minat și înălțat de contradicții ; fractura provocată falsei tradiții a artei simple de idealul înălțării spectatorului spre o înțelegere luminată a poeziei filosofice exprimate muzical. Opera viitorului o consolida și prin cultul pentru Mozart care, deși nu gîndise vreodată să schimbe ceva în mentalitatea publicului vremii sale, ieșise — paradoxal, tocmai prin **Nunta lui Figaro** — din gustul mediu : „Fraza lui Mozart, aproape întotdeauna greoaie și artificială, pare să suprasolicite înțelegerea amatorului mijlociu"... (Cronică din 1786, de Alois Wilhelm Schreiber în „Dramaturgische Blätter").

Dar lui Wagner i-au plăcut și „atît de mult aburul mistic, bîta și orice exces violent" (meditație de Thomas Mann despre și în spiritul lui Goethe disprețuind pe ai săi). „Desăvîrșitul wagnerian" (G.B. Shaw) iubește și își bate joc de idolul său, care, la rîndu-i, a creat convenții imposibile. Acest rudimentar indice de idei leagă numai cîteva dintre leit-motivele care sînt de găsit și în actele biografiei lui Wagner.

Desigur, un film nu este un studiu de muzicologie și nici un capitol de estetică muzicală. Cînd subiectul atinge însă viața unui om care a modificat destinele artei, el impune o **reconstituire în semnificații.** Istoria nu înseamnă Wagner (foarte important faptul că el însuși vorbește !) decît în măsura în care ea a rămas în istoria artei pe care eroul ales o reprezintă. În aceste împrejurări, între biografie și adevăr se instalează cu necesitate judecata prin **criterii.** Preocupări general cultural-artistice (este cazul scenografilor) nu sînt nicicînd suficiente pentru a descoperi esența unei creații specifice : după cum nici un scenariu scris eventual de excelenți istorici ai muzicii nu are șanse să constituie o structură cinematografică plauzibilă. Și unii și ceilalți circulă pe un teren minat : primejdia superficialității este dată de limitele cercetării amatoare pe de o parte, de necunoașterea profesiunii, pe de alta. Și totuși, exemple de filme biografice moderne, chiar de seriale, există. Inventată în jurul pieselor sale, o istorie a vieții lui **Shakespeare** — despre care știm atît de puțin — rămîne o reconstituire ale cărei criterii au fost evident riguros minuite, cu știință, talent, spirit creator (realizare BBC). Un film **Leonardo da Vinci** a îndrăznit o senzațională încrustare a biografiei, derulare de fapte mărunte în comentariul critic al operei sale de pictor și al gîndirii lui proiectînd spre viitor imaginația în știință, ca împliniri ale umanismului Renașterii.

Biografia romantată a decedat. Gîndurile acestea, aparent răspîndite în inutilitate, vizează totuși un fapt concret. Nu avem un film despre George Enescu, nici acum în preajma centenarului din 1981. Spre deosebire de Eminescu, a cărui operă, de la „romanțele și cîntecele de vioară" pînă la poezia filosofică, pătrunde sistematic în conștiința populară, Enescu rămîne încă prea puțin cunoscut în semnificațiile largi ale moștenirii lui muzicale. O întreagă dezbatere pe această temă s-ar putea înălța și numai pe analiza programării muzicii maestrului la ultimul festival din 1979.

Să revenim. Un film artistic ? Enescu ar trebui să vorbească înconjurat de oameni care mai sînt încă în preajma noastră. Și apoi, tăcerea lui este încă prea aproape. Dar am putea avea un documentar de artă care să-l înalțe în iubirea meleagului românesc, dincolo de frumoasele lui **Rapsodii.**

Ada Brumaru

Un profil sugestiv al literaturii Americii Latine

VOLUMUL **L'Amérique Latine dans sa littérature,** publicat în 1979, la Paris, de către UNESCO, în cadrul programului său de cercetare a zonelor culturale regionale și subregionale, cuprinde o temeinică prezentare a principalelor etape istorice și configurații estetice ale istoriei literaturii latino-americane, fragmentată pe teme unitar structurate și nu desfășurate pe momentele devenirii ei în timp. Metoda prezintă un dublu avantaj, deoarece indicînd o modificare a structurilor artistice constată și o succesiune temporală, iar examinarea configurării istorice și a aspectelor actuale are loc într-un context organizat tematic, problematizat. Ea duce deci la deschiderea unei perspective asupra ansamblului literaturii latino-americane, la examinarea problemelor puse și a concluziilor oferite de evoluția sa diacronică, deci de succesiunea formelor și structurilor artistisce, cît și la reliefarea mai concludentă a problematicii ei actuale.

De-a lungul a 24 de eseuri datorate unor cunoscuți specialiști latino-americani, e schițată deci o largă perspectivă diacronică și sincronică, incluzînd și unele aspecte ale prezenței literare latino-americane în lume, ale determinărilor sociale și funcționalității literaturii. Dincolo de aspectul mozaical rezultat din suprapunerea ătitor puncte de vedere (nu totdeauna asemănătoare) se constituie un tablou concret al proceselor prin care această literatură și-a obținut fizionomia și profilul specifice, iar literatura actuală, cu rădăcini profund înfipte în realitățile Lumii Noi, a ajuns la înflorirea ei binecunoscută.

Literatura latino-americană, intrată cu oarecare întîrziere în arena literaturii mondiale, a fost dintotdeauna dominată de dorința de actualitate, de sincronizare cu mișcarea de idei de peste hotare. Unitatea culturală a acestui „vast continent metis" (Mario Benedetti), întemeiată pe stratul cultural iberic (hispanic și luzitan), sedimentat peste diversitatea culturilor băștinașe, aflate la niveluri foarte diferite și prezentînd mari deosebiri regionale (deși axate pe o unitate stilistică a decorațiunilor de bază, așa cum a demonstrat argentinianul Ricardo Rojas) și consolidată de paralelismele existente în evoluția social-economică a diferitelor țări, a fost cimentată în secolul nostru de conștiința foarte vie a unei active comunități de situații, de obiective și de interese.

Există în ansamblul de probleme abordate în acest volum trei aspecte ce suscită în mod deosebit atenția cititorului român. Primul este raportul dintre tradiție și inovație, periodicitatea punerii radicale în discuție a vechilor structuri, constituind o adevărată „tradiție a rupturilor" dintre trecut și prezent, „ruptura ca proces permanent" (Emir Rodríguez Monegal). Al doilea aspect semnificativ este „conștiința de sine" a actualei literaturi latino-americane, izvorîtă din interesul manifestat față de ea în toată lumea. „Rațiunile ce au provocat acest interes pentru literatura latino-americană și difuzarea ei sporită sînt aceleași ce împing pe tinerii din lume să arboreze, pentru prima dată în istorie, efigia unui latino-american." (Roberto Fernández Retamar). Al treilea aspect este conștiința relației dintre înnoirile revoluționare sau lupta pentru ele, și cele din artă. În lumina puternicelor mișcări cu caracter progresist-revoluționar din multe țări ale Americii Latine și sub influența revoluției cubaneze „apare acum evident că nu există nici o înnoire apreciabilă în literatură dacă nu s-a produs înainte alta, importantă, în viață" (José Antonio Portuondo).

Această ultimă concepție este folosită pentru explicarea curentelor, modalităților și tehnicilor noi în literatura actuală.

Intrînd în substanța propriu-zisă a volumului, constatăm că literatura latino-americană de azi se situează în continuarea tradițiilor stabilite în cursul ultimelor stadii ale istoriei ei, dar își afirmă cu insistență și originalitatea, repunerea în discuție a structurilor tradiționale. Romanul, de exemplu, își revendică înrădăcinarea în realismul secolului al XIX-lea, continuat în veacul nostru cu mare succes de scriitori ca Rómulo Gallegos, Mariano Azuela sau Riccardo Guiraldes, și nu a uitat lecția oferită de scriitorii „indigeniști" ca Ciro Alegria, José Maria Arguedas sau Miguel Angel Asturias. Dar promotorii lui susțin cu tărie că noutatea acestui roman constă în refuzul de a privi realitatea ca pe o temă de sociologie, de descriere științifică sau de studiu moral. Într-und mod poate și mai radical, poezia latino-americană actuală își recunoaște printre înaintași doar pe Vicente Huidobro, César Vallejo și Pablo Neruda, fruntașii marii revoluții produse în lirica latino-americană între cele două războaie mondiale și cultivă un lirism impulsat de idei revoluționare mișcate de însuși efortul cuvintelor de a se elibera de sub „tirania logicii" sau arti-poezia ce nu corespunde numai „unei revolte literare cu caracter avangardist și unei tendințe spre reliefarea urîtului, ci se conjugă cu o condiție umană individual intransmisibilă" (Fernando Alegria).

Ceea ce dorește să realizeze această literatură este tocmai „eliberarea literaturii de ascunsa imoralitate a șabloanelor simple, aducînd-o în contact direct cu realitatea" (José Miguel Oviedo), deoarece „literatura e făcută să . îmbogățească realul cu noi lumi autonome, nu cu cópii, ci cu noi realități făcute să denunțe sărăcia și nedreptatea vieții" (idem).

VOLUMUL insistă asupra unității actualei generații de scriitori latino-americani, care sînt totuși atît de diferiți între ei pe cît de enorme sînt distanțele geografice care-i separă, unitate ce se manifestă și prin efortul lor de a reda literaturii „jumătatea pierdută a realității americane" (Jorge Enrique Adoum), lumea băștinașilor, dar nu prin abordarea de teme „indigeniste", ci prin redescoperirea lumii mitului. De aici deschiderea literaturii spre „realismul magic", rezultat al unei „tradiții religioase naturaliste și antimetafizice" (José Antonio Portuondo). Deschiderea spre fantastic nu înseamnă însă pentru scriitorul latino-american fugă de realitate. „Literatura mi se pare atît de fantastică încît pînă și povestirile mele sînt realiste" spune Julio Cortázar. Și adaugă: „Chiar și din lucrurile cele mai banale pe care le-aș scrie va răsări întotdeauna o dorință de contact cu prezentul istoric al omului, de participare la lungul său drum spre ceea ce e mai bun în sine ca omenire și colectivitate umană".

Ruptura cu trecutul, repunerea în discuție a formulelor tradiționale, se exprimă la scriitorii latino-americani de azi — afirmă volumul examinat — și printr-o neîncetată căutare de forme noi capabile să asigure o adecvare cît mai nuanțată dintre literatură și real. Genurile se contopesc adesea, ștergîndu-se hotarele dintre relatarea romanescă și lirism (ca în **Paradiso** — Paradis de José Lezama Lima) iar poezia asumă uneori mesaje narative (ca în **Canto general** — Cîntul general de Pablo Neruda sau în **La estación violenta** — Anotimpul violent de Octavio Paz), după cum romanul-teatral e un fel de parodie a parodiilor cinematografului mut (**Dracula** de Rodríguez Arias). Inovațiile tehnice aduse pentru a face narațiunea cît mai flexibilă și mai capabilă de adecvare la zonele ascunse ale realului sînt adesea extrem de îndrăznețe, ipostazele personajelor multiplicîndu-se, întrările din real în ficțiune sau invers devenind frecvente, experimentîndu-se alternanțe dintre autor real — autor fictiv — și ficționarea ficțiunii (ca în **La vida breve** — Viața scurtă de Juan Carlos Onetti), sau punînd în mișcare „nepersonaje" — cum e cititorul intrat în ficțiune prin narațiunea la persoana a doua singular (Julio Cortázar **Alguién que anda por ahí** — Cineva care umblă pe aici). Timpul relatării devine sau arborescent (ca în **Cien años de soledad** — O sută de ani de singurătate de García Márquez) sau bloc unitar integrînd într-o singură viață o întreagă epocă istorică, concretizînd într-o singură figură trei generații de tirani, ca în **El otoño del patriarca** — Toamna patriarhului, de același autor). Alteori romanul se segmentează, nu are o desfășurare unitară, fiecare secvență are un început și sfîrșit independent de celelalte (ca în filmele seriale americane), iar scriitorul anulează însuși romanul său propunînd o schimbare a ordinei fragmentelor pentru a obține un alt roman **(Rayuela** — Șotron de Julio Cortázar).

Aspecte tot atît de interesante și de incitante la discuție oferă și multe dintre tendințele actuale ale poeziei sau ale teatrului.

Prin amploarea perspectivei deschise asupra unei literaturi extrem de complexe, prin problematica foarte actuală abordată într-un mod interesant și eficient prin suprapunerea sau alăturarea unor opinii exprimate de autori ce nu reprezintă totdeauna puncte de vedere comune sau apropiate, volumul **L'Amérique Latine dans sa littérature** constituie o excelentă introducere într-o cultură fascinantă.

Tudor Păcurariu

Pablo Neruda

În tălmăcire latină.

Mihai Eminescu: „SCRISOAREA III" (partea a doua)

Illa tempora dixerunt narratores et cantores ;
Nostrum saeculum Herodes atque mimi impleverunt
In historia antiqua quaerere heroes possum ;
An cum lyra somnianti aut cum sonitu avenae
Patriae amantibus, qui post venerunt obviam nos
Ire possumus ? Apollo, cede his, absconde te !
O heroes, vos, qui olim gloria enituistis
Reviviscitis in praesens, vos e chronicis educunt
Et stultitiam politi memorant vos omnes stulti,
Aevum aureum miscentes gravi caeno hujus prosae.
Remanet' in umbra sancta Basarabi, Musatini,
Conditores patriai, morum et latores legum,
Qui aratro gladioque vestram terram extendistis
A Carpato monte ad mare et caeruleum ad Istrum.
An praesentia non magna ? Non mi dabunt quod deposcam ?
Non inveniam in nostris quamdam gemmam clariorem ?
An non Sybari versamur propter templum perpolitum ?
Non nascuntur summi viri viis aut tavernae porta,
Cum rhetoricis nunc telis non sunt nobis qui confligant,
Dum colluvio viarum multo plausu hos extollunt,
Rem fallentes publicam, et qui colludant, ut per funem,
Vere celebres personae e comoedia mendaci ?
An de patria, virtute non loquuntur liberales
Ut reare vitam horum esse puram, ut crystallum ?
Ante te ne reris quidem stare pilam tabernarum,
Valde qui irridet illa verba, lingua titubante.
Vides hominem deformen sine animo, amentem,
Nigrum, gibberum, avarum et calliditatis fontem,
Oculis capillo tectis, pallidum, inflatis buccis,
Jam sodalibus dicentem suas nugas venenatas ;
De virtute eloquuntur omnes, vera re fallaces
Et miseriis imbuti jam a vertice ad talos.
Utque turbam recognoscat oculos ranai tendit
Monstrum. Ex his cives nostri hodie legatos legunt !
Monasterium perdigni sanctum Goliae qui colant
Tunicis induti longis manicis, palliolati
Leges ferunt et tributa exigunt, philosophantur,
Patriae amantes ! Illi compotes virtutis atque
Conditores instituti, ubi jam luxuriantur
Motibus et dictis usque, vulpis mores simulantes,
Ut ecclesiae in scamnis, sedibus insidunt atque
Perfurentes tunc applaudunt os distortum, cantus, ludos,
Deinde in conventum gentis veniunt, ut se mirentur,
Bulgari cervice crassa, Greculi subtili naso ;
Universas facies has dicitur Romanas esse,
Tota Graeca et Bulgara turba neptis est Traiani !
Istam spumam venenatam, istam plebem, istud stercus
Dominarier in nosmet, nostra patria potitos !
Omne quod vicinis terris demens est et abortivum,
Omne quod natura ipsa insignivit tabe, omne
Quod est perfidum, avarum, omne Phanar, omnes servi
Omnes affluxerunt huc et patriae sunt amatores,
Ita ut loquaces, balbi, hebetes et gutturosi,
Ore torto titubantes in hanc gentem dominantur !
Estis vos nepotes Romae ? Vos maligni et castrati ?
Depudet humanam gentem homines vos nominare !
Atque istam pestem mundi, creaturas istas nunquam
Pudet loquier insane gloria de gentis nostrae,
Uti hancce dehonestent. Miserabiles hi audent
Audent, patria, proferre etiamnum nomen tuum !
Parisis, in lupanaribus cynismi otiique
Perdita cum meretrice et in orgiis obscenis,
Ibi bona comedistis, aleam exercuistis...
Quid extraxit Occidens e vobis, cum nil extrahendum ?
Dein pro mente cum ampulla vos unguenti rediistis
Cum, „monoculis", inixi baculis in ambulando,
Marcidi mature atque cum cerebro puerili,
Pro scientia in mente cantum Bal Mabil habentes,
Pro fortunis vestris totis soleam prostitutai...
O progeniem admiror te originis Romanae !
Et nunc pavidi spectatis vultus nostros non fidentes
Et miramini nunc vestra non mendacia valere ?
Cum videmus omnes illos magna verba jacientes
Nummum tantum nunc venari, quaestum sine laborando,
Nunc cum sermo perpolitus nosmet fallere non valet,
Alteri nunc sunt in culpa, domini, hoc non est ita ?
Nimis vos aperuistis, dum hanc gentem laniatis,
Nimium dehonestastis nostram gentem impudenter,
Ut non pateat quid sitis aliquando — nebulones !
Nae labore sine quaestus sola est cupido vestra ;
Virtus ? est stultitia ; Ingenium ? est res inflex.

Sinite pulverulentis chronicis dormire avos ;
Summum gloriae ex aevo vos ironice despectent.
Cur non venis, Țepeș princeps, ut corripias hos atque
Dividas in duos coetus : in dementes inque turpes
Et per vim in duos largos carceres includas illos
Atque carcerem incendas et dementium asylum.

Traian Lăzărescu

Cartea străină

Vladimir Solouhin: „Sentința"

DOUĂ sînt temele pe care poeții, indiferent de epocă, sensibilitate și talent, nu le-au ratat aproape niciodată: curgerea timpului care se depozitează în memorie, obligîndu-te acelui carpe diem, atît de drag Renașterii și chiar barocului, și dialogul anticipat cu neființa, în toate ipostazele posibile, mai ales sub cea a „capcanelor" lirice construite pentru a întîrzia șuierul coasei ultime. A-l întîrzia și nicidecum a-l împiedica, pentru că imposibilitatea rămîne, în general, acceptată, oricare ar fi nuanța filosofică a înțelegerii ei. Exemplele sînt atît de numeroase, încît nu-i nevoie să dăm nici unul : toți cititorii își pot aminti cîteva ; dacă nu din Renaștere, din romantism, unde tratarea unor astfel de motive este preluată ca și cînd ar fi ceva nou, cu precădere sub atitudinea acelui memento. Iar dacă nu, atunci din timpurile mai apropiate nouă, cînd poeții își dilatează cunoașterea și alcătuiesc tot felul de labirinturi verbale pentru ca „frumoasa doamnă" fără carne să întîrzie, rătăcindu-și pașii.

Iată, însă, că **Vladimir Solouhin**, prin **Sentința** (traducere și prefață **Natalia Cantemir**, traducerea versurilor **Steliana Covaci**, editura „Univers", 1980), vine și brutalizează o astfel de opinie, avertizîndu-ne că, între timp, lucrurile s-au schimbat încă o dată. Și, vom vedea, nu are dreptate. Dar el vine ca o bătaie de baros pe nicovală și nu admite dialogul, oferindu-ne un „caz" limită și generalizîndu-l frumos, prin acțiune, inserții lirice și amănunte medicale, hotărît să convingă : da, între timp știința medicală a făcut progrese uluitoare și, odată cu aceasta, concepția omului despre neființă, finit și eternitate s-a schimbat.

Astfel, respectiva știință susține (cu riscul de a cădea la examen, eu aș refuza să dau un astfel de răspuns) că omul e făcut din treizeci de bilioane de celule (pag. 84), lăsîndu-mi mie dreptul de a-mi închipui cum sînt organizate (ceea ce, sînt sigur, nimeni nu știe și nici nu va avea răbdarea omenească s-o afle), dar avertizîndu-mă (pag. 111), de data aceasta ca poet, că, odată introdus în organism, în acest total al celulelor, bisturiul chirurgical lasă în punctul acela un metronom care-și începe oscilațiile și a cărui ultimă imprevizibilă bătaie înseamnă sfîrșitul. Ca o numărătoare inversă.

Către o astfel de numărătoare prin scădere se îndreaptă și Vladimir Alexeevici, scriitorul-personaj principal din acest reportaj liric, pus să mediteze asupra sentinței științei și oamenilor (pag. 90 și 101) cu privire la sfîrșitul său, impevizibil, dar posibil, și deci real, din pricina unui angiofibrom clasic apărut brusc pe trupul său și-n care e suspectată prezența singurei boli fără remediu sigur, cancerul. Și pentru ca intenția autorului să fie clară și convingătoare, întreg reportajul se desfășoară într-un permanent amestesc sau împletire între personaje reale și fictive, de situații concrete și imaginare, mereu sub tensiunea grea, apăsătoare și nedorită, ca de cloroform, a sfîrșitului.

Recunosc că sub această perspectivă condusă cu multă îndemînare, lectura este zguduitoare, mai ales prin sinceritatea totală și omenescul întîmplării narate. Recunosc, de asemenea, că prin finalul prestabilit, fără îndoială, autorul își rotunjește și intenția morală a lucrării, făcînd ca din cîteva cuvinte banale să curgă, nemăsurată, speranța în viață și în cotidianul ei. Alarma care a declanșat întreaga acțiune a dus la incizie, și încă profundă, dar fibromul s-a dovedit benign și metronomul rămîne în afara celulelor. Atît doar că Eva, poate ultima evă a personajului (căruia, pentru aceeași convingere, Solouhin îi atribuie cărțile sale și alte cărți pe care nu le-a scris încă), împărtășindu-i bucuria salvării, îi refuză călătoria, în toate variantele oferite (spre Kamciatka, Tobolsk, Baikal, Caucaz, Samarkand, Dușanbe, Republica Moldovenească, Susamîr, Leningrad, Lacul Beloe, Varșovia, Paris, Insulele Solomon), sub un motiv foarte serios : e marți, iar mîine seară, miercuri, are probă la croitoreasă...

EVIDENT, Solouhin știe că se adresează unui public foarte larg și își îngăduie rezolvarea prin humor.

Citită însă cu alți ochi, opera sa nu rezistă : făcînd un inventar aproape complet al datelor de laborator medical (toate analizele, iradierile, cantitatea de izotopi, biopsia, degresarea tumorii, parafina etc.), autorul face ca tensiunea de care vorbeam să cadă brusc, anulînd lucrul cel mai important, subtextul, adică zona în care se transmit senzații și sugestii și se poate face filosofie fără risc, iar, prin aceasta, anulează și parte din mesajul paginilor sale.

Ca și cînd acest lucru nu ar fi de-ajuns, Solouhin, ajutat doar de lecturi de articole medicale vulgarizatoare, trece în revistă mai toate remediile neomologate ale acestei crunte maladii implacabile care este cancerul, de la cele ale științei pînă la cele ale neștiinței, lipsindu-i, pentru că nu se descoperise la data aceea, doar interferonul și alte pulberi miraculoase. Subtextul, din pricina aceasta, este apăsat încă o dată, acoperit sub suprafața verbală a scriiturii.

Poemele, numeroase și constituindu-se drept capitole separate, nu salvează sugestia, rămînînd neconvingătoare prin tonul romantios, și nu romantic, supravegheat de o luciditate ușor schematică și de fondul grav al temei, în distonanță cu ideile poetice.

Bineînțeles, aceste considerații nu contestă virtuțile artistice ale lucrării, nici marea și evidenta personalitate a lui Solouhin, scriitor de solidă formație, autor — ne spune prefațatoarea — a „numeroase cărți care au trezit interesul larg în propria lui țară și peste hotare (unele dintre ele și în România), poet, romancier, nuvelist, traducător, eseist și remarcabil critic de artă, publicist și militant cultural obștesc".

Atît doar că tema aceasta este atît de gravă, iar secțiunea aleasă atît de necunoscută, încît reportajul liric nu poate, cel puțin în cazul de față, să ducă la transfigurarea artistică dorită.

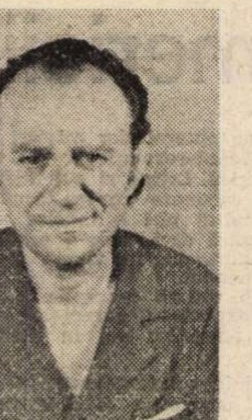
Există incontestabile părți în care înălțimea estetică saltă, ca în aceste versuri : „Coasa șuieră hapsînă, / Cade firul ierbii frînt. / Ție mă închin, stăpînă, / Pentru ultimul cuvînt. // Focul nostru e-o fărîmă / din încinsul nostru dor. / Ție mă închin, stăpînă, / Pentru ultimul fior", unde-l simt, deși îndepărtat, pe Esenin, dar există și „căderea" de tensiune lirică în alte versuri, de factura aceasta : „Scări în spirală, zarve citadine. / Buhara cea toridă, fast gruzin. / Veioze, somnifere, aspirine, / Gripale stări și sulfadimezin", etc. unde transpare doar cronica rimată a situațiilor.

Da, evident, ca toate celelalte, știința medicală a făcut progrese uluitoare, obligată să lupte, tocmai din cauza progresului medicamentos de laborator, cu boli din ce în ce mai subtile și mai misterioase care fac să se audă șuierul coasei. S-a modificat, de la Renaștere, și concepția omului despre neființă și eternitate. E suficient, pentru a fi de acord, să ne amintim, între ultimele opinii, de pragmatismul lui Dewey, cel care pleacă de la caracterul incert, precar și nestabil al existenței umane în lume, de existențialismul posibilității kierkegaardiene, de existența ca transcendență susținută de Heidegger și, firește, de toate concepțiile, întotdeauna triumfătoare, ale dialecticii materialiste și filosofiei marxiste. Atît doar că omul, pus în situația limită, la frontiera dintre viață și moarte, șovăie ca și pe vremea lui Dostoievski și, mai înapoi, ca pe vremea lui Petrarca sau Dante.

Darie Novăceanu

P. S. Vroind parcă să-mi sporească lectura, tipografia (13 Decembrie, comanda 652) a dublat, în exemplarul meu, toate paginile de la pag. 101 la 129.

Lambros Zogas:



Cum știți cu toții, în această lume
Sînt multe mame ce avură gemeni —
Mie mi-i dat, printr-un destin anume
Și două mame scumpe am asemeni.

Pămîntul grec fu leagăn vieții mele,
Iar azi Carpații-mi țin tovărășie —
...Ellada, deci, e una dintre ele,
Cealaltă este mîndra Românie !

CONTACTUL cu poezia lui **Lambros Zogas** nu este de dată recentă, aceasta interesîndu-ne și cu alte prilejuri. Culegerea de versuri intitulată **Două patrii** respiră un lirism larg, original, necăutat. În culegerea **Două patrii**, ca de altfel în fiecare din lucrările lui poetice anterioare, este sentimentul de nostalgie pentru Grecia, patria care l-a zămislit, dar și dragostea puternică și neprecupețită pentru cealaltă patrie, România, o țară al cărei trecut istoric sub variate aspecte este intim legat de țara noastră. Poetul nutrește pentru România o dragoste ce capătă, drept vorbind, dimensiuni nemărginite.

Lambros Zogas a văzut lumina zilei pe drumeagurile abrupte ale unui sătuc, așezat în regiunea Epirului. Apoi, aproape din anii copilăriei, România l-a primit deschizîndu-i larg brațele și inima, dîndu-i căldura ei, mîngîierile ei și l-a făcut să crească bărbat, la fel ca și pe fiii ei. Astfel poetul Lambros Zogas nu se simte numai grec, ci în străfundul inimii sale se simte român, în adevăratul sens al cuvîntului. Această a doua patrie a poetului „patrie a mea, tot una ca și Grecia" — spune poetul — i-a dăruit toate [illegible]

Așadar, cum să nu-l atragă și să nu se simtă deopotrivă român la fel ca toți fiii poporului român ?

De altfel și apariția cărții sale, **Promotori ai prieteniei elano-române**, ce se referă la [illegible] activitatea președintelui României, Nicolae Ceaușescu, pentru prietenie și pace în Balcani și în întreaga lume, traducerea textelor și îngrijirea ediției a celor cinci volume intitulate : **Nicolae Ceaușescu și lumea contemporană**, care au apărut recent în Grecia, ca și faptul că Lambros Zogas este unul dintre membrii cei mai activi ai „Casei de cultură a prieteniei elano-române" din Atena, subliniază această dragoste pentru România, în chipul cel mai sărbătoresc. Acestea rămîn coordonatele permanente care se vădesc și în culegerea de poeme **Două patrii** : „dorind-o pe cea dintîi" (Grecia) și „slăvind [illegible] dragostea celeilalte" (România).

Panaiotis Tsoutakos
publicist — poet

Cum să uiți?

Cum să uiți ziua aceea vreodată,
Cînd brațele unui popor, primitoare,
Deschis te-au întîmpinat, strîngîndu-te
Cu o caldă și părintească dogoare ?

Și acele urări de „bine ați venit",
Pe care prietenii le rosteau cu drag
Cum să le uiți, cum să uiți zîmbetele
Ce inima ți-o încălzeau în prag ?

Cum ai putea uita pe-Aceea care
Statornic, sub un nou cerc al zării,
Ți-a dăruit speranță și iubire,
Îndepărtîndu-ți gîndul înstrăinării ?

Cum să numesc iubirea ta fierbinte ?
Cum pot cinsti adînca-ți prietenie ?
...Pînă la urmă, cred că e de-ajuns
Să-ți spun „a doua mamă", Românie !

Luna

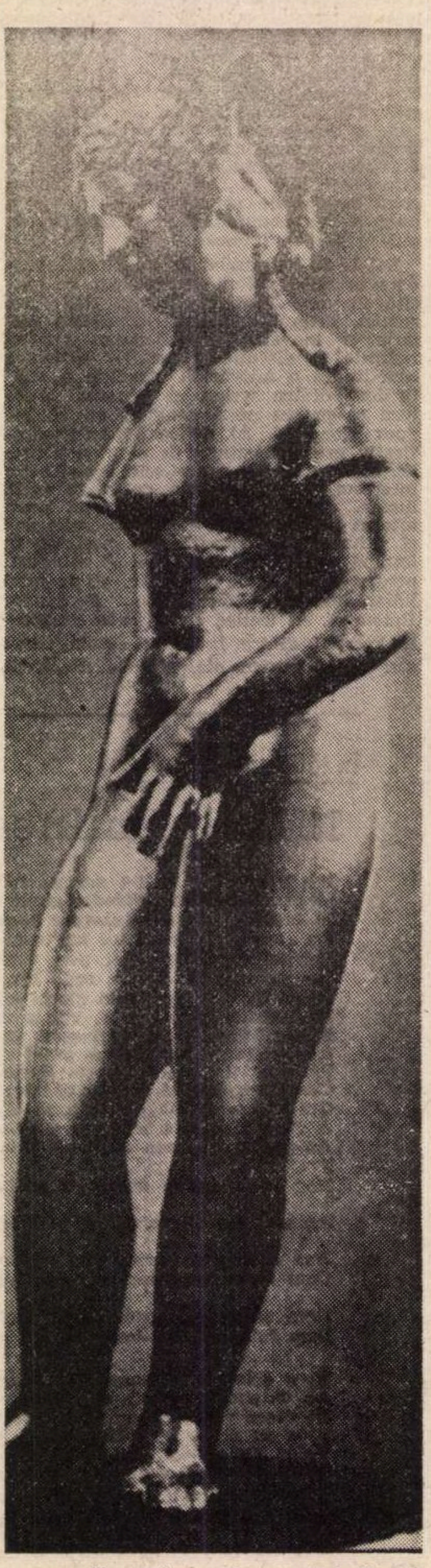
Cînd sînt în patrie
Luna mă apropie
De restul lumii...
Iar cînd sînt departe,
Mă leagă
De patria mea.

De ani,
Pribeag în lume,
La Nord de Dunăre,
Am găsit o casă
Care m-a adăpostit
Sub acoperișul speranței...

Cînd mă pierd în ochii
Femeilor din România
Văd femeile Elladei
Cîntînd în ritmul
Stihurilor mele.
Cînd mă îmbăt cu vin de Drăgășani
Simt aroma
Vinului
Din podgoria noastră.

Cînd beau apă
Din izvoare curate
Sus în Carpați
Parcă mă răcoresc
Cu apa fîntînilor
Din satul copilăriei
Deasupra cărora
Dansează seara
Razele lunii.

O, de-aș putea să mă bucur
De viitoarea recoltă-a Elladei
Și să-i aud cîntecul,
Ca un ecou
Peste înălțimile munților !



Venus (bronz descoperit la Turda)

„DOUĂ PATRII“

Mireasă a Carpaţilor, neasemuită România...

Sub ruine ai zăcut, România,
Cu răni însingerate,
Cu ochii înlăcrimați,
Cu semnele groazei
Întipărite pe chip...

Fusese o seară obișnuită
În care te pregăteai să adormi
Ca de obicei, fără grija zilei de mîine,
Gîndind doar
La zilele mai bune ale viitorului,
Numai la asta.

Atunci, pe neașteptate,
A izbucnit furia naturii
Și farmecul tău
A făcut loc
Priveliștii hide,
Ruinilor de-apocalips.

Molozul și sîngele
Au pătat
Vestmintele tale de sărbătoare,
Dar nu te-ai înfricoșat.
Nu te-ai înspăimîntat,
Ci, biruind haosul,
Ai pornit să-ți vindeci rănile,
Să ștergi urmele
Dezastrului tragic,
Pentru a renaște, pentru a redeveni
Ceea ce ești,
mireasă a Carpaților,
soră a Dunării,
neasemuită Românie !

4 martie 1977

Sărută-ţi pămîntul natal

E toamnă,
Stoluri de păsări
Zboară pe cerul întunecat,
Peste acoperișurile ude
Ale orașului,
Dînd din aripile lor mici, obosite.
Deschid fereastra și văd
Stoluri tăcute,
Pierind în ceață
Spre bătrînul Dunăbiu.

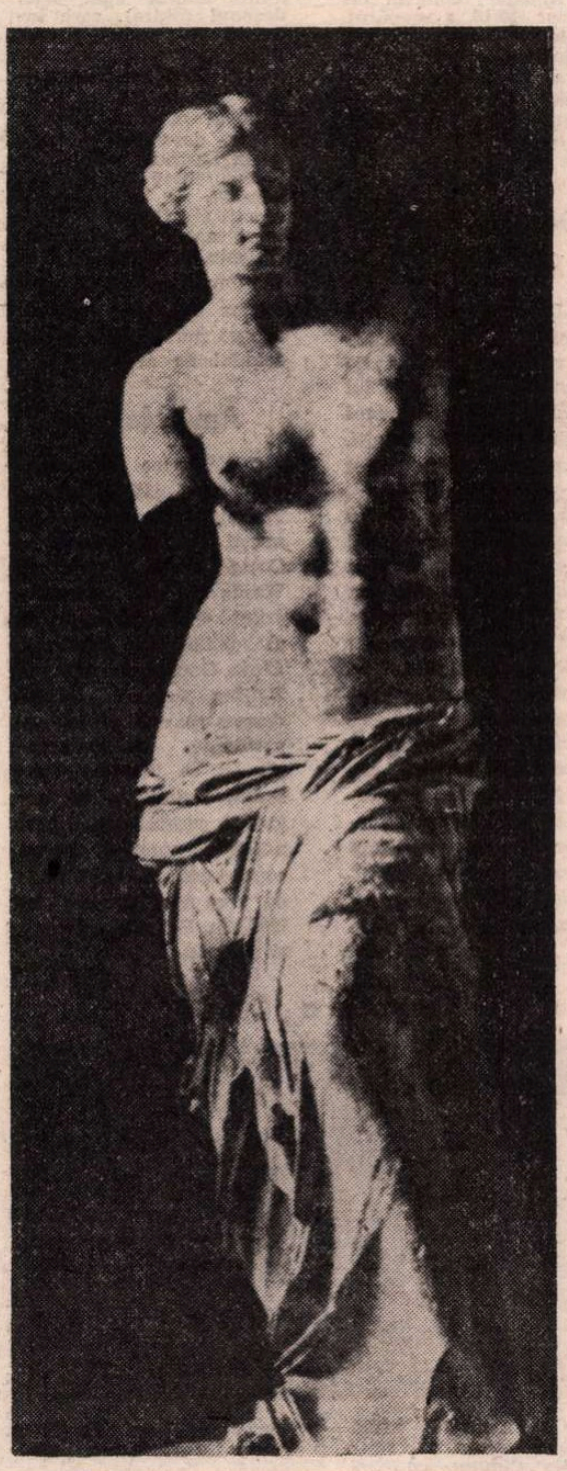
Voi n-aveți, păsări, nevoie de viză
Ca să vedeți
Sudul cald,
Grecia,
Pămîntul soarelui,
Marea Egee
Acoperită de lumina albastră,
Și insulele
Semănate acolo,
Insule mici și mari,
Înconjurate de apă sărată,
Flori mici, flori mari
Ce nu veștejesc niciodată !

Păsări nevinovate,
Soli ai omenirii,
Care zburați la Marea Egee
Numai pentru cîntec,
Sărutați pămîntul meu
Și îmbrățișați-o pe mama
Care m-așteaptă de mult
Lipită de stînca Acropolei.

Atena

M-am rezemat
De o coloană a Acropolei
Și am citit
Toate cărțile din istoria lumii
Ca să-ți găsesc un nume
Demn de tine.
Dar n-am găsit nici unul
Și de aceea te-am numit :
Gloria !

M-am așezat
Pe o bancă de piatră
Și am răsfoit
Toate dicționarele lumii
Ca să-ți găsesc lauda
Cuvenită,
Dar n-am găsit
Și te-am numit :
Înțelepciune !



Venus din Millo

De treizeci de ani sînt deschise rănile noastre

(Răspuns lui Mikis Theodorakis)

Stau la fereastra deschisă a Sudului
Și aud bătaia de aripă a cîntecului tău,
Care călătorește peste munți și cîmpii
Și care, ajungînd pînă aici, departe,
Pe atît de primitorul pămînt românesc,
Sădește în mine, în adîncul ființei mele,
O imensă pădure de speranțe
În reîntoarcerea la sînul patriei dragi.

Ascult cîntecele pe care le-ai ivit pentru noi
Și îți simt inima bătînd alături de-a noastră,
a celor înfometați de patrie, de sărut,
de casa părintească

Mikis, frate al nostru !
De 30 de ani sînt deschise rănile noastre,
De 30 de ani așteptăm să se revadă
Soț și soție, părinți și copii,
De 30 de ani ochii noștri așteaptă
Albastrul cerului nostru de-acasă,
De 30 de ani rîvnim clipa în care
Ne vom răcori în înspumarea Mării Egee
Și vom respira aerul proaspăt al munților noștri.

De 30 de ani așteptăm, frate al nostru,
Să ne întoarcem în satul natal, în casa părinților,
În încăperea în care pe patul de nuntă
S-a așternut praful timpului scurs,
Unde haine noi au rămas uitate-n dulapuri
Și florile s-au veștejit în glastrele
Neudate de nimeni.
Trec zilele, lunile, anii
Și noi, frate al nostru, visăm
Un „pașaport albastru“
Asemeni cerului nepătat al patriei noastre,
Un pașaport care să ne smulgă depărtării străine
Și să ne redea pentru totdeauna Elladei.

Rămas bun

Trenul încărcat cu visuri
Aleargă spre sud.
Ne salută ;
Carpații,
Bucureștiul,
Bărăganul,
Dunărea
Și Marea Neagră
Cu lacrimi sărate
În ochii lor
„Drum bun !“

Îmbulziți la ferestre
Vînturăm batistele ude.
Ne luăm rămas bun
De la aceste locuri —
De la acest piept
Care ne-a încălzit
Atunci cînd în inimile noastre
Se răcea spuza Elladei.
Ne luăm rămas bun,
De la fîntînile
Care ne-au potolit setea,
De la umbrele
Care ne-au răcorit
În arșița verii.
De la marea
În care înotam voioși,
De la Carpații
Care ne-au dăruit
Suflarea lor proaspătă
În toiul disperării.

Ne luăm rămas bun
De la cîntecele de pahar și de jale,
De la zîmbete și de la lacrimi,
În timp ce trenul
Ne ține isonul
Cu sirena lui răgușită
Și apoi
Înalță un steag de fum
Și ne acoperă ochii înlăcrimați !

Pustiu

Cînd m-am întors după atîția ani
În casa unde am venit pe lume,
Era o primăvară nebună
Și cireșii
Ardeau de patima dragostei.
Dar... casa era pustie.
Și după geam
Nu capul mamei
M-aștepta, ci doar tăcerea.
Numai după amiază, tîrziu,
S-a ridicat o mînă tremurătoare,
Parcă vroia să-și ia la revedere de la viață,
Parcă vroia să salute sosirea mea.
Era stihia satului
„Mireasa“ care de optzeci de ani
Își aștepta mirele.
„Unde e mama ?“ am întrebat-o.
Mîna a arătat în sus și mi-a zis „La Dumnezeu“.
„Și stăpînul casei unde e ?“
„La Dumnezeu“, a arătat iarăși mîna,
Ia uită-te :
„Pe toți i-a luat Dumnezeu !“
„Și moartea“, am întrebat, „moartea
N-a luat pe nimeni ?“
„Nu, flăcăule,
Erau toți cumsecade
Și i-a luat pe toți Dumnezeu.
Numai pe mine o să mă ia moartea
Pentru că l-am înșelat pe Dumnezeu
Și i-am furat anii...“
A încercat să-și șteargă ochii,
Dar n-a găsit lacrimi.
„Și dacă plecai și tu, mătușico,
Cine m-ar fi așteptat ?“
„Dumnezeu !... flăcăule“
A răspuns parcă mîna ei și a căzut.

Bine-ai venit, fratele meu!

Ai venit
Cum vin rîndunelele primăvara
Aducîndu-ne dragostea patriei.
Îți strîngem mîna frate și-ți spunem :
„Bine-ai venit !“

Nu sînt puțini anii despărțirii, fratele meu,
Necazurile, amărăciunea și dorul,
Dar e destul că sîntem sănătoși,
Ne-ajunge că putem să-ți strîngem mîna,
Ne-ajunge că putem să-ți spunem :
„Bine-ai venit !“
Și totul o să treacă...

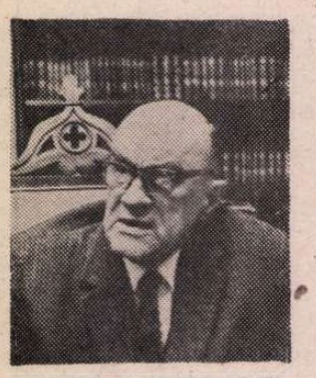
Despărţire

În lume sînt
Despărțiri felurite
Dacă vrei
Să știi
Care din ele
Doare mai tare,
Întreabă-mă !

Le-am trăit pe toate
Și pot să-ți răspund :
Cea mai dureroasă
Din toate
E despărțirea
De patrie !

Meridiane

Jaroslaw Iwaszkiewicz



● A încetat din viață la vîrsta de 86 de ani Jaroslaw Iwaszkiewicz, președintele Uniunii literaților polonezi, personalitate artistică multilaterală, cu realizări strălucite în proză, poezie, eseu, critică muzicală, dramaturgie, publicistică.

Jaroslaw Iwaszkiewicz s-a născut la 20 februarie 1894, la Kalnik, în Ucraina. A studiat dreptul la Universitatea din Kiev, terminînd și conservatorul. A debutat în anul 1915, cu versuri, în revista „Pióro". Aflat din anul 1918 la Varșovia, Iwaszkiewicz a fost unul dintre întemeietorii importantei grupări poetice „Skamander" (1920). Debutase editorial cu volumul de versuri **Octostihuri** (Oktostychy, 1919), publicînd apoi o altă plachetă, intitulată **Dionisiace** (Dionisje, 1922), precum și cărțile de proză **Zenobia, Palmyra** (1920), **Fuga la Bagdad** (Ucieczka do Bagdadu, 1920), **Demetra și legendele** (Legendy i Demeter, 1921), **Hilary, fiul contabilului** (Hilary, syn buchaltera, 1923), **Răsare luna** (Ksiezyc wschodzi, 1925); urmează alte volume de versuri — printre care **Cartea zilei și cartea nopții** (Ksiega dnia i ksiega nocy, 1929), **Întoarcerea în Europa** (Powrot do Europy, 1931), **O altă viață** (Inne zycie, 1938) —, noi romane **(Conspirația bărbaților —** Zmowa mezczyzn, 1930, **Scuturi roșii —** Czerwone tarcze, 1934) și nuvele: **Domnișoarele de la Wilko** (Panny z Wilka, 1933), **Dumbrava de mesteacăn** (Brzezina, 1932) ș.a.

E greu să schițezi în cîteva rînduri drumul — lung și rodnic — al creației lui Jaroslaw Iwaszkiewicz, importanța operei sale pentru cultura poloneză. Numai bibliografia sa de după război numără peste șaizeci de titluri, marea majoritate a volumelor cuprinzînd lucrări noi. Printre acestea: romane **(Slawa i chwala** — Slavă și fală — trilogie, 1956—1962), nuvele (tot în această perioadă, cîteva din lucrările acestui maestru al nuvelei contemporane au fost transpuse pe ecran: **Maica Joanna a Îngerilor, Pădurea de mesteceni, Domnișoarele de la Wilko**), piese, monografii și eseuri pe teme muzicale **(Chopin,** 1949, **Johann Sebastian Bach,** 1951, **Întîlniri cu Szymanowski,** 1947), versuri (Jutro zniwo — **Miine recolta,** 1963), volume de articole și eseuri pe teme literare și artistice, memoriale de călătorie. Pînă în ultimele luni de viață, Iwaszkiewicz a continuat să scrie și să publice lucrări de o înfiorată prospețime și de o amplă, calmă cuprindere a viziunii, ca într-o aspirație — înfăptuită — către un ideal de tip renascentist, umanist.

Cititorii români au avut posibilitatea să cunoască opera acestui senior al literelor poloneze prin mai multe traduceri: de la romanul **Slavă și fală,** nuvelele (apărute, într-o masivă culegere, în două volume), poezia sa, la recent tipăritele **Povestiri muzicale.**

Antologia trubadurilor

● Pentru a veni în întîmpinarea iubitorilor vechii poezii franceze, în ed. Aubanel, colecția de buzunar 10/18, a reapărut **Antologia trubadurilor,** publicată acum 10 ani de Pierre Bec. Ea cuprinde textele cele mai reprezentative ale experienței poetice franceze din secolele XII și XIII.

„Domnul Puntila" pe ecran

● La Helsinki a fost prezentat în premieră filmul realizat în studiourile finlandeze după piesa lui Bertolt Brecht, **Domnul Puntila și sluga sa Matti.** Scenariul și regia sînt semnate de Ralf Langbacka, regizor de teatru de renume internațional și membru corespondent al Academiei de arte din R.D. Germană. Langbacka a mai pus în scenă de trei ori Domnul Puntila, în trei versiuni scenice proprii, dar pentru această versiune cinematografică, reprezentînd debutul său în regia de film, el a folosit în mare măsură versiunea scenică realizată cîndva de Brecht însuși. Muzica filmului a fost compusă de Kaj Chydenius.

Istoria unei arte, desenul

● Jean Leymarie, Geneviève Monnier și Bernice Rose sînt autorii studiului **Istoria unei arte, desenul** (Skira), care încearcă să spună și să arate totul despre această artă paralelă, origine și complement totodată al picturii. Pornind de la desenele rupestre de la Lascaux, autorii fac o incursiune în evoluția genului, de la celebrele creații ale Chinei și Egiptului antic, la Botticelli, Hólbein, Matisse, Picasso. Volumul conține de asemenea excelente capitole asupra perspectivei și desenului de arhitectură.

Anul Malraux

● 1980 pare să devină un an cinematografic Malraux, întrucît doi cineaști de anvergură — Costa Gavras și Andrzej Wajda — vor ecraniza, primul — **Condiția umană,** al doilea — **Speranța.** Costa Gavras se află la Beijing pentru a discuta despre această primă coproducție franco-chineză. În ce privește **Speranța,** tratativele își urmează cursul pentru punerea la punct a acestei coproducții pe care Wajda vrea s-o filmeze, în 1980, în Polonia, Franța și Spania.

O parodie a „Cidului"

● Cu 15 ani în urmă Edmond Brua a scris **Parodia Cidului,** salutată, la vremea respectivă, ca o capodoperă a genului. Sub titlul **L'honneur du bras,** la Sidi Bu-Saïd, în Tunisia, Philippe Clair realizează acum ecranizarea piesei. Situațiile sînt similare celor din piesa lui Corneille. Geneviève Fontanel care a jucat în piesa lui Corneille la Comedia Franceză interpretează rolul Chimenei. Dar revelația filmului va fi, pare-se, un mic arab de 9 ani, Fabio Madar.

Spinoza analizat cu ordinatorul

● **Tractatus Politicus** al lui Spinoza a apărut recent la Paris (Ed. Réplique) într-o nouă versiune franceză — datorată lui Pierre-François Moneau. Acesta a folosit toate resursele informaticei pentru a pune la punct traducerea dificilului text spinozian și a-l reda — se pretinde — în cele mai subtile nuanțe ale lui. Acesta datorită ordinatorului! Conform acestei operații, **Tratatul politic** relevă mai curînd un Spinoza apropiat de Machiaveli decît de Grotius, Hobbes, Locke sau Rousseau, precum se afirmă în genere, întrucît el concepea statul ca un „sistem de puteri".

Schiller și educația estetică

● Universitatea din Jena (R.D.G.) păstrează singurul exemplar tipărit original al cursului inaugural ținut de Friederich Schiller la 25 mai 1789, cu numai cîteva săptămîni înainte de declanșarea Revoluției franceze. Marele poet și dramaturg german își intitulase această lecție de debut a cursului său „Ce este și de ce studiem istoria universală?". În anii petrecuți ca profesor de istorie la Universitatea din Jena, Schiller a scris, printre altele, **Istoria războiului de treizeci de ani** și **Maria Stuart.** Pentru cea dea 225-a aniversare a nașterii scriitorului, în 1984, Universitatea pregătește un congres internațional, printre ale cărui teme de discuție se va număra și educația estetică.

Pan Tadeusz — desene animate

● Pentru prima dată în istoria cinematografiei poloneze o operă majoră din literatura națională servește drept model pentru un film de animație. Este vorba de epopeea în versuri **Pan Tadeusz** de Adam Mickiewicz, a cărei ecranizare se realizează la studiourile din Cracovia, în regia lui Julian Antonisz.

Gravuri de Goya

● Galeriile de artă din Berlin prezintă o suită de gravuri ale marelui pictor spaniol Francisco Goya, reunite din diverse colecții particulare. Este vorba de 80 din cele 184 de lucrări aparținînd cunoscutelor cicluri: „Caprichos", „Desastres de la Guerra" și „Disparates", în care Goya satirizează pătura parazitară a societății, forța brutală a justiției, abuzurile clerului și inchiziției. Ciclul „Desastres de la Guerra" exprimă admirația artistului față de lupta dusă de femeile spaniole împotriva trupelor lui Napoleon.

Salzburg — 1980

● Scriitorul Wolfgang Hildesheimer (n. 1916), autor al unei importante și frecvent citate cărți despre Mozart, va fi cel care va ține discursul de inaugurare a ediției din acest an a tradiționalului Festival muzical de la Salzburg.

Arthur Miller la Beijing

● Cunoscuta piesă **Toți fiii mei** a dramaturgului american Arthur Miller va fi montată pe scena unui teatru din Beijing care își propune să includă în repertoriul său creații de seamă ale unor prestigioși autori contemporani din diferite țări ale lumii.

„Correo de los Andes"

● Este numele unei noi reviste columbiene care se situează în rîndul celor mai interesante și edificatoare publicații ale Americii latine, atît datorită prestigiului directorului său, Germán Arciniegas, cunoscut și prețuit de cititorii români ca autor al pasionantei cărți **Biografia Caraibelor** și al articolelor admirabile despre țara noastră intitulate **Popas în România,** cît și datorită calității studiilor și eseurilor publicate încă din primul număr. În diferite moduri, toate reflectă și potențează neliniștile creatoare ale lumii latino-americane, profund angajată în procesul de cercetare a specificităților ei naționale și de radicale schimbări progresive ale structurilor sale. Din bogatul sumar al numărului din noiembrie 1979, desprindem: „Elementul revoluționar la Bolívar și San Martín" de Germán Arciniegas, „America latină — poezie și integrare" de Andrés Holguín, „Nouă poeți tineri" de J.G. Cobo Borda și inedite scrieri de tinerețe ale celebrului autor al romanului **O sută de ani de singurătate,** Gabriel García Márquez.

Traduceri din literatura austriacă

● În ultimii ani, mai multe edituri sovietice importante au publicat diverse culegeri de scrieri austriece. Autorii reprezentați sînt Rainer Maria Rilke, Heimito von Doderer, Hugo von Hoffmansthal, Joseph Roth, Robert Musil, Franz Theodor Csokor, Barbara Frischmuth, Hermann Broch, Peter Handke, Ingeborg Bachmann.

Un succes literar din R.D.G.

● Apărut la sfîrșitul anului trecut în editura „Neues Leben" din Berlin, al treilea roman al scriitorului Hans Weber, **Einzug ins Paradies,** a cunoscut un mare succes de public și de critică. Eroii sînt locatarii unui bloc dintr-un cartier nou construit într-un mare oraș. Viețile lor sînt prezentate caleidoscopic, dar nu prin simple succesiuni de planuri, ci prin îmbinări și întretăieri multiple. Hans Weber realizînd în romanul său o imagine complexă a vecinătății ca ilustrare a relațiilor noi, socialiste, dintre oameni.

La Agrigento, festivalul folclorului

● Pentru a 27-a oară, orașul Agrigento a fost locul de întîlnire al iubitorilor de folclor din Sicilia. Festivalul de dans folcloric a întrunit, într-un decor de o mare bogăție și pitoresc, echipe din toate orașele provinciei italiene, precum și reprezentanți din zece țări. Învingătorii acestui mare spectacol popular au fost reprezentanții Venezuelei și Irakului.

Am citit despre...

Aflatoxină

■ DOCTORUL Percival este un personaj secundar în romanul lui Graham Greene **Factorul uman.** Se bănuiește că unul dintre cei trei membri ai unei secții din serviciul secret britanic este agent dublu. C. (mai marele respectivului serviciu) dorește ca vinovatul, după ce va fi identificat cu precizie, să fie înlăturat, fără zgomot, deci fără proces. „Înțeleg perfect, îi răspunde dr. Percival. Va trebui să moară în liniște, fără probleme și fără suferință, bietul de el. Suferința se citește uneori pe chip, și ajunge să existe niște rude care să-și pună întrebări... O moarte naturală...".

Rubicond, rozaliu, cu ochelari cu rame de argint, dr. Percival pare a fi întruchiparea medicului de familie demodat și cumsecade, care inspiră pacienților deplină încredere și liniște. Ideea de a se ocupa de presupusul trădător îi place la nebunie, îl face fericit. Cel bănuit este un bărbat tînăr și aparent sănătos. Cu atît mai pasionantă va fi misiunea pe care dr. Emmanuel Percival arde de nerăbdare să și-o asume. Își exprimă dorința de a-i cunoaște antecedentele medicale și chiar de a lua contact direct cu el, căci, „într-un sens va fi pacientul meu, nu-i așa?". Zis și făcut. După care propune „o foarte drăguță soluție pentru mica noastră problemă — aflatoxina". Este vorba de o substanță extrasă din alune putrede, care distruge celulele ficatului în maximum trei ore de la administrare, producînd deci o moarte aproape subită căreia anatomopatologii îi pot găsi o singură explicație: că a survenit în urma unei ciroze avansate, dar nedecelate din timp.

Întîlnindu-se cu C. la un nou și rafinat dineu la club, dr. Percival este pe cît de radios, pe atît de nerăbdător: „E foarte simplu, John. Un tip din Porton îmi și pregătește aflatoxina. Nu-i nevoie decît de o cantitate infimă: 0,0063 miligrame pentru fiecare kilogram de greutate corporală. Firește, l-am cîntărit pe Davis: 0,5 miligrame ar trebui să ne ajungă, dar, ca măsură de precauție, să prevedem 0,75. La început, am putea încerca o doză mai slabă. Unul dintre avantajele subsidiare ale oricărei asemenea operații este că ne va procura informații prețioase despre influența aflatoxinei asupra corpului uman".

La acest punct se impune o precizare. Dr. Emmanuel Percival nu mai e demult (dacă o fi fost vreodată!) medic practician, după cum nici cercetător nu e. Zelul cu care se avîntă în această experiență va fi explicat de el însuși foarte repede, și anume după moartea în doi timpi și trei mișcări a lui Davis. În mijlocul unei subtile controverse cu C. asupra unei sticle de vin „Château Talbot" (o fi sau n-o fi din recolta anului 1971?), el își mărturisește o oarecare descumpănire: „Eu însumi am fost stupefiat de rapiditatea reacției lui Davis. Îi calculasem exact greutatea și i-am administrat o doză pe care n-o credem chiar letală. Înțelegi, aflatoxina nu mai fusese încercată vreodată pe o ființă omenească și vroiam să fim siguri, pentru orice eventualitate, că doza pe care o vom administra într-un caz de urgență va fi cea bună".

„Mă întreb citeodată ce cauți printre noi", îi spune la un moment dat C., care nu e nici el un îngeraș senzitiv. Cine i-a cerut lui Percival o soluție „discretă"? E un om de lume perfect, ba chiar mai mult ca perfect, dacă e să se dea crezare zvonurilor că, în vizită oficială la niște antropofagi, n-a ezitat să mănînce carne de om, pentru a nu-și ofensa gazdele. Protocolul obligă! Excese de zel din simplu apetit criminal, C. nu pare însă a face. Răspunsul lui Percival este o eschivă. Opțiunea lui n-a fost dictată de conștiință patriotică, de adeziunea la un anume sistem de valori sau măcar de dorința de chivernisire. El lucrează în serviciul secret de dragul artei. Unde, în altă parte, poți împinge pînă la rafinament arta de a ucide? Fapt este că ancheta nu se încheiase. Vinovăția lui Davis nu fusese dovedită. Dr. Percival se pripise. Cu bună știință. Davis, avea să se dovedească mai tîrziu, era cu totul inocent. Execuția fusese un act gratuit, o joacă a lui Percival.

Ne-am deprins, cînd se vorbește despre medici-călăi, să ne gîndim automat la specia Mengele. Mă întreb însă dacă această trimitere mentală exclusivistă nu e cumva o formă de escapism, o tentativă de a evita să privim în jur pentru a nu descoperi, și în societăți neconcentraționare, potențiali Mengele. Graham Greene are curajul de a spune că, oriunde se acționează sub pavăza conspirativității și a impunității, monstrul din om găsește un mediu de dezvoltare foarte prielnic.

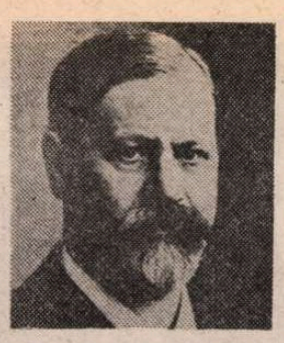
Felicia Antip

„Lumina"

● Într-un număr sporit de pagini, cu un conținut adecvat și divers, nr 12/1979 al revistei „Lumina" semnifică profilul și preocupările politico-literare și cultural-științifice ale unei publicații în permanentă actualitate. În acest număr sînt prezenți cu versuri Ileana Ursu, Ivan Rastegorac, Stevan Raičković, iar Dumitru M. Ion și Radmila Gikić semnează pagini de proză. Anticipînd a 140-a aniversare a nașterii lui Titu Maiorescu, Virgil Vintilescu semnează un pertinent studiu despre „Ideile criticii maioresciene în publicistica din Transilvania și Banat". În același număr Veronica Lăzăreanu prezintă lucrarea **Tito — întîlniri cu oameni de seamă ai lumii** (ed. „Libertatea", Pancíova, 1979), subliniind contribuția activității de om de stat a președintelui Tito la edificarea unei lumi a păcii și securității internaționale. Mai multe pagini sînt dedicate unor probleme de teoria muzicii, discutării unor aspecte ale corelațiilor dintre mișcarea de amatori și profesionalismul teatral, precum și celei de-a VI-a Sesiuni științifice a Societății de limba română, care a avut loc la Vîrșeț. Apariția la editura „Matica srpska" din Novi Sad a **Istoriei poporului român** de Andrei Otetea prilejuiește, în același număr, din partea dr. Milan Vancu, o amplă prezentare a lucrării, oprindu-se mai pe larg asupra istoriei contemporane a României.

„Poetica"

● **„Poétique"** — revista fondată acum 10 ani de către Hélène Cixous, Gérard Gennette și Tzvetan Todorov — a ajuns la al 40-lea număr al său. Precum afirma editorialul primului număr, revista își propunea a fi un loc de studiu al literaturii ca atare („nu în circumstanțele ei exterioare și în funcția ei documentară"), ci ca un fecund schimb reciproc între **teoria** literară și ceea ce, „cu un termen ce trădează originile normative, numim **critică**" — adică sub semnul a ceea ce — de la Aristot la Valéry — l-a ilustrat oricare literatură, cel al **Poeticei** celebrului filosof grec (384 — 322 î.e.n.).



Un album Freud

● Sub titlul **Sigmund Freud — Lieux, Visages, Objets**, ed. Gallimard, col. Complexe, publică o bogată iconografie, în bună parte inedită, a vieții lui Freud, de la naștere pînă la moarte, constituind un album de mare format cu 357 ilustrații. Fotografiile sînt din colecțiile familiei și din Arhivele Freud din New York, al căror responsabil, Kurt Eissler, semnează și o schiță biografică a „părintelui Psihanalizei" (în reproducere, una din fotografiile lui, mai puțin cunoscute).

„Singur printre lupi"

● Din fapte reale petrecute la Sofia cu 25 de ani în urmă s-au inspirat autorii noului film, **Singur printre lupi**, realizat de televiziunea bulgară. Sînt înfățișate episoade din activitățile unui grup de agenți de informații condus de doctorul Alexandr Peev, grup despre care s-au scris sute de pagini în nuvele, studii, documentare. Regizor este Zako Heskia, scenarist — cunoscutul scriitor bulgar Pael Vejinov, iar rolurile titulare sînt interpretate de proeminente figuri ale teatrului și filmului din R.P. Bulgaria.

Stojan Aralica

● Zilele acestea a încetat din viață la Belgrad unul dintre cei mai reprezentativi pictori contemporani din Iugoslavia — Stojan Aralica. Născut la 24 XII 1883 în localitatea Skare, lîngă Otocac, și-a făcut studiile de specialitate la München, iar în decursul anilor a expus la Zagreb, Belgrad, Paris, Praga, Stockholm, Solit, Osijek și Sombor. Pentru creația sa a fost distins cu premiul „C.A.E.N.I.", fiind, totodată, ales membru al Academiei de științe și arte din Serbia și membru corespondent al Academiei de științe și arte din Croația.

Pe versuri de Nicolas Guillén

● Versurile lui Nicolas Guillén stau la baza libretului primei opere cubane contemporane intitulată **Sojan**. Compozitorul, Jorge Berroa, a introdus în partitură melodii și ritmuri populare, reușind să confere muzicii de operă un viu colorit național. Premiera spectacolului a avut loc la Teatrul Național din Havana și a fost primită cu căldură de public, critica menționînd că **Sojan** constituie piatra de temelie a artei operei în Cuba.

Friedrich Torberg

● La Viena a încetat din viață Friedrich Torberg, proeminent scriitor austriac contemporan, autor al mai multor volume de versuri și proză, unele traduse în alte țări. Friedrich Torberg era în vîrstă de 71 de ani. În decursul anilor creația sa a fost distinsă cu mai multe premii.

Încă un amor al D-nei de Staël

● Beatrix d'Andlau a stabilit „într-un mod exemplar" (afirmă n-rul pe februarie din „Magazine littéraire") corespondența (1805 și 1815) dintre

Madame de Staël și Don Pedro de Suza, un tînăr diplomat portughez care, însă, n-a știut să acorde celebrei scriitoare decît „o prietenie călduroasă și neîndestulătoare". Dar, cum totul sfîrșește în literatură, acest prieten portughez deveni modelul lui Oswald din **Corinne ou l'Italie**. Recentul volum de Corespondență cuprinde 33 scrisori ale Doamnei de Staël, dintre care 8 inedite, și 17 scrisori ale lui Suza, acestea toate inedite (ed. Gallimard).

ATLAS

Despre ce e vorba în poveste

● CRED că am ascultat cînd eram mică prea multe povești, cred că am citit în copilărie prea multe basme. Maniheismul lor, atît de încurajator, mi s-a părut, atunci, mai adevărat decît, mai tîrziu, complexitatea contradictorie a lumii și tot ce-am trăit mai tîrziu nu a reușit să șteargă din mine universul pe care mi l-am imaginat atunci. Anii și deceniile n-au reușit să-mi descurajeze încăpățînarea de a căuta eroi pe care să-i pot admira fără îndoială și ticăloși pe care să-i pot disprețui fără remușcări. Și nu știu dacă trebuie să mă laud sau trebuie să mă scuz că nu mi-a trecut încă niciodată prin minte că asemenea eroi și asemenea ticăloși nu există. În pofida tuturor exemplelor care au nins convingător peste mine, n-am reușit să nu mai cred că feți-frumoșii sînt buni și împărații miloși, că balaurii sfîrșesc prin a fi învinși și cosînzenele prin a fi salvate. Am citit în viața mea mai multe tratate de istorie decît cărți cu povești, dar istoria n-a fost în stare să înfrîngă în mine poveștile, din moment ce tot mai cred că cei buni nu pot pieri cu totul, cei răi sînt în cele din urmă pedepsiți și suferința se va sfîrși cîndva printr-o idilică, universală nuntă.

Există totuși un basm, unul singur, altfel decît celelalte, un basm în care nu este deloc limpede nici cine e bun, nici cine e rău. Cînd l-am citit, cunoșteam bine regula basmelor, știam nenumăratele fragmente prefabricate din care se poate clădi o poveste, știam cine pe cine trebuie să învingă, cine pe cine trebuie să iubească, cine și de ce suferă, cine și de ce e vinovat. Țin minte că nesocotirea acelor sacrosancte legi, pe care le respectam cu strictețe și care-mi călăuzeau înțelegerea lumii, mi se păruse o sfidare, o jignire personală, amplificată de faptul că nu puteam să-i înțeleg rosturile. Basmul se numea „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără moarte".

Acum, cînd s-au împlinit 150 de ani de la nașterea lui Petre Ispirescu, îmi amintesc ciudat de viu că acela a fost momentul în care i-am reținut pentru prima oară numele. Și pentru că pe atunci credeam că toți autorii cărților sînt vii — vreau să spun că nu reușeam să înțeleg cum poate cineva să ți se adreseze și să-ți vorbească, chiar și în scris, fără a fi în viață — țin minte că mi-ar fi plăcut să-l întreb pe Ispirescu despre ce este vorba în poveste și de ce se întoarce din țara vieții fără de moarte cel atît de fericit acolo. Cu timpul am aflat că scriitorii mor și ei, cu timpul am înțeles că nimeni nu-mi poate răspunde, dar întorcîndu-mă și eu fără încetare din țara aceea, trebuie să mărturisesc că mi-ar plăcea grozav să știu de ce o fac și, prin urmare, despre ce e vorba în poveste.

Ana Blandiana

U.R.S.S.:

„Antologia poeziei contemporane din România"

DUPĂ antologia schiței, nuvelei, a dramaturgiei, a basmului popular românesc — iată o nouă antologie a literaturii noastre care apare în U.R.S.S. Este **Antologia poeziei contemporane din România.**

Nu am greși prea mult dacă am spune că, dintre toate domeniile de literatură română contemporană, poezia este cea mai bine cunoscută cititorului sovietic. Nu e an în care să nu apară grupaje de versuri în diferite reviste și nu există publicație literară centrală — de la Moscova sau Leningrad — care să nu fi tipărit pînă acum tălmăciri din poeți români.

Antologia pe care a publicat-o, într-o ținută grafică aleasă, editura „Hudojestvennaia Literatura" din Moscova își asumă evident misiunea de cinste și mare răspundere de a înfățișa în limba rusă un tablou cuprinzător al poeziei românești de la 1944 pînă astăzi. Numele celor doi antologatori: Iuri Kojevnikov și Kiril Kovaldji, binecunoscuți prin îndelunga și rodnica lor activitate de traducători și exegeți ai literaturii române, ai poeziei îndeosebi, constituie o chezășie pentru seriozitatea și temeinicia lucrării. Iar numărul de 60 de autori incluși în sumar sună impresionant. Desigur, cifra în sine nu este încă un fapt concludent, decît cel mult pentru varietatea tabloului; concludentă este, nominal luată, suita de poeți selectați și incluși în antologie. Selecția — iată cel mai bun comentariu pentru criteriile ce au stat la baza alcătuirii volumului. Intenția urmărită de antologatori este clar exprimată în prefața semnată de Iuri Kojevnikov. Urmărind evoluția poeziei din România de la 1900 pînă în zilele noastre, într-o perspectivă istorică și logică, pe teme și motive literare, pe orientări și momente semnificative, această prefață devine un studiu de sinteză, cuprinzător pe plan istorico-literar și dens ca informație și aprecieri formulate. Am putea spune că e o „micro istorie" a poeziei noastre din ultimele decenii. Sau o „mini istorie". Ideea de bază, urmărită de I. Kojevnikov, este relevarea procesului continuu de creștere și dezvoltare a poeziei românești, fenomen strîns legat de mersul înainte al vieții și al societății, de cuceririle istorice și sociale ale poporului român, de patosul noii vieți socialiste, condiționat de strînsa interacțiune între raportarea la tradiție și căutarea de drumuri noi.

În concluzia analizei făcute, I. Kojevnikov scrie: „Poezia română contemporană poartă o discuție elevată pe teme veșnice, ca frumusețea, dragostea, creația, patria, și pe teme inspirate din viața nouă: revoluția, socialismul, datoria obștească. Această contopire de sentimente veșnice noi cu conștiința istorică a contemporanilor, dornici să se cunoască pe ei înșiși și lumea înconjurătoare, legați în mod indisolubil de pămîntul natal, constituie chipul unic și irepetabil al poeziei contemporane din România. Această poezie formează un tot unic, cuprinzînd mai multe generații, reprezentate de poeți cu cele mai variate tendințe și gusturi literare. O viziune unică despre viață și lume, modelată în anii puterii populare, călită în lupta pentru societatea socialistă, reunește laolaltă nu numai poeți de generații diferite, dar și de naționalități diferite".

În această perspectivă, panorama realizată cuprinde nume din cele mai prestigioase ale literaturii din România, din generații diferite, reprezentînd orientări stilistice diferite, poeți români, maghiari, germani. Alături de Tudor Arghezi și Lucian Blaga, George Bacovia și Vasile Voiculescu, Alexandru Philippide și Zaharia Stancu, apar Eugen Jebeleanu și Radu Boureanu, Virgil Teodorescu și Maria Banuș, Vasile Nicolescu și Nina Cassian, Ștefan Augustin Doinaș și Leonid Dimov, Ion Brad și Dan Deșliu, Ion Horea și Aurel Rău. Generația „anilor '60" este prezentă prin creația lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, a Anei Blandiana, a Doinei Sălăjan, a Florenței Albu, a lui Grigore Hagiu, a Constanței Buzea, a lui Cezar Baltag ș.a. Dintre poeții de limbă maghiară sînt prezenți Méliusz József, Silágyi Domokos, Szász János, Szemlér Ferenc, Majtényi Erik, Horváth Istvan etc.; dintre cei de limbă germană: Alfred Margul Sperber, Rolf Frieder Marmont, Werner Bossert ș.a. Așezați în sumar în ordine cronologică, toți aceștia, împreună cu alții care nu au putut fi citați din lipsă de spațiu, realizează o imagine cu adevărat cuprinzătoare și în același timp dinamică a dezvoltării poeziei noastre în ultimele decenii.

Selecția este bogată. Fiecare poet este reprezentat printr-un număr suficient de poezii reprezentative, astfel încît, în temeiul lor, cititorul să-și poată face o imagine cît de cît concludentă despre personalitatea lui literară. Un merit incontestabil al antologiei este numărul mare de versuri noi incluse, ceea ce lărgește mult aria de cunoaștere a fenomenului poetic românesc în U.R.S.S.

Desigur, cele mai bune intenții ale selecției nu-și vor putea atinge țelul decît în funcție de calitatea tălmăcirilor. E o problemă aparte, care ar merita o discuție în sine. Totuși, chiar în cadrul acestei sumare prezentări, am vrea să subliniem cîteva aspecte.

În primul rînd, un cuvînt aparte pentru tălmăcirile Annei Ahmatova din versurile lui Tudor Arghezi. Nu putem decît regreta că moartea a împiedicat-o pe binecunoscuta poetă să-și lege mai temeinic numele de creația argheziană. Un semn îmbucurător este prezența printre semnatarii traducerilor a unui număr mare de poeți sovietici consacrați: Evgheni Vinokurov, Bulat Okudjava, Rimma Kazakova, Iuna Moriț, I. Levitanski, O. Ciuhonțev, D. Samoilov, Elena Axelrod. Aceasta demonstrează pătrunderea poeziei din țara noastră în universul spiritual al celor ce pot aprecia cel mai bine valorile ei și în virtutea talentului lor îi pot găsi expresia adecvată în limba rusă. S-a lărgit și cercul de traducători specialiști în literatură română, cunoscători ai limbii române. Pe lîngă Kiril Kovaldji și Iuri Kojevnikov, o muncă susținută a depus și Lev Berinski, care se impune în ultima vreme din ce în ce mai mult ca traducător de poezie românească.

Traducerile sînt însoțite de succinte dar bine documentate note bio-bibliografice, de neîndoielnică utilitate pentru cititori.

O antologie se vrea totdeauna un act de cultură. **Antologia poeziei contemporane din România** reprezintă din plin un asemenea act.

Tatiana Nicolescu

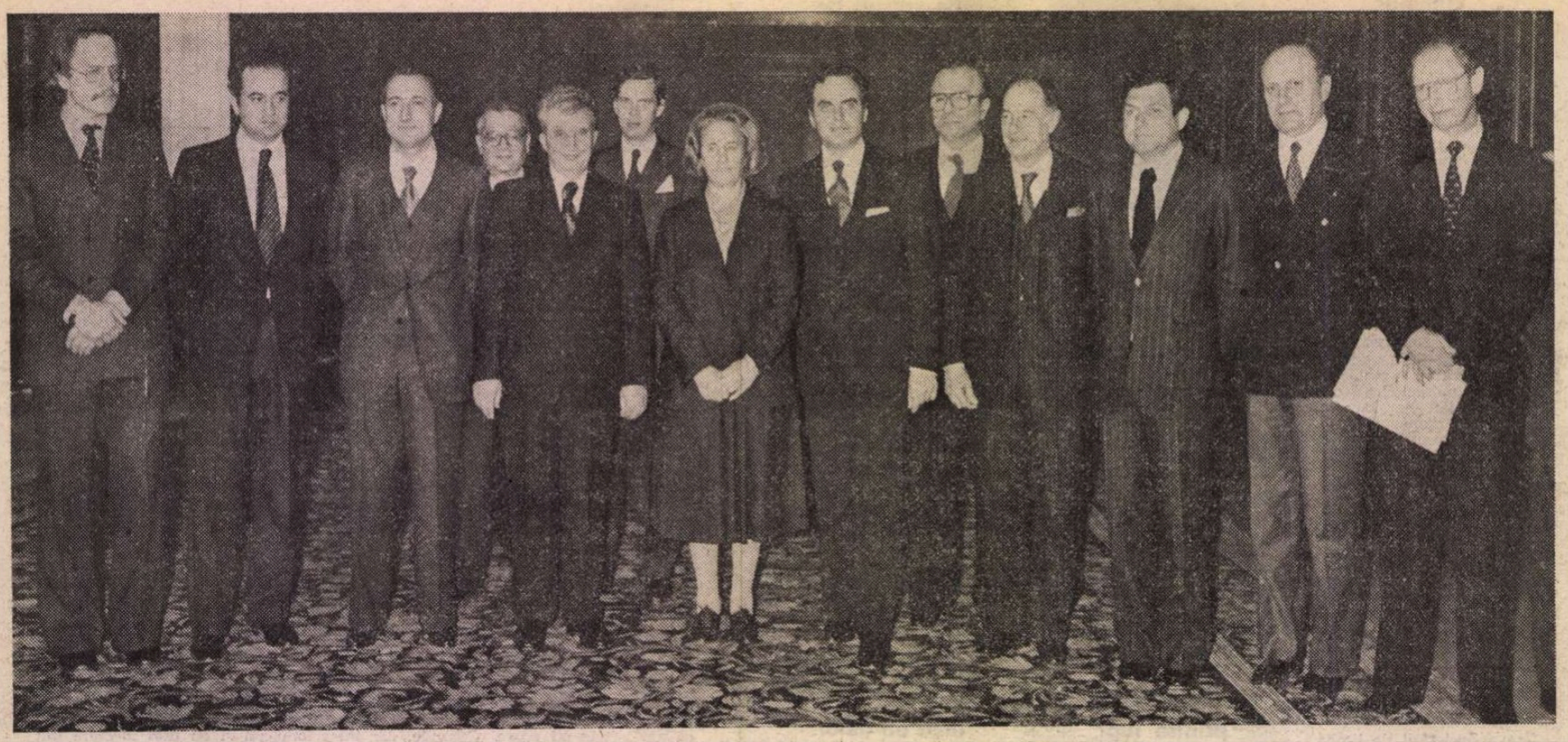
Sport: Aruncînd o privire languroasă

● NU ȘTIU, poate fiindcă așteptam cu inima încărcată de prea mult dor și nu cu sufletul plin de mațe să răsară primăvara și să-mi răstorn docarul în poarta stadioanelor, iată-mă urmărind prima etapă a reluării campionatului de fotbal lungit într-un pat de spital. O iarnă cu prea puține răgazuri senine, ca aceasta pe care am traversat-o (fără s-o isprăvesc) trimite gîndul în pustiuri de licheni. Tocmai cînd mă credeam osîndit să fiu vesel, frazele vîntului, cadențate cu joarda, îmi sună bubos în urechi. Bolnav, sînt de-o pocăință fariseică — sempre Augusta! — căci în realitate dau în clocot în mine numai izvoare de venin. Prin urmare...

UN meci ascultat la radio e ca o duminică legată la ochi, sărută pe gură numai dușmani de-ai tăi. Auziți: Dinamo atacă în trombă, Multescu ratează incredibil, Sportul Studențesc inițiază un contraatac lipsit de vlagă, dar Mircea Sandu înscrie imparabil, din afara careului! În clipa asta ghipsul de pe picioarele mele, pe care le mut cu mîna de o lună de zile, crapă în dreptul genunchilor, ca să mi-l schimbe mîine doctorii din nou, și cineva pe care nu-l văd, dar îl știu, îmi strecoară sub cele două pogoane de calcar un pumn cu buburuze, ca să nu-mi petrec noaptea singur. Arunc în grindă o privire languroasă și jur în gînd ca atunci cînd mă voi isca iar din **tuburile** astea de piatră, ca un faraon din propria piramidă, să aprind două brichete de fin uscat pe altarul exuberanței, în cinstea crainicilor sportivi. Cine nu merge pe stadioane, dar are prostul obicei să țină aparatul deschis în timpul încăierărilor (căci nu le putem numi războaie) pentru o participare în cupele europene sau pentru evitarea scufundării în divizia secundă, poate să creadă, ascultîndu-i, că în afară de noi nu mai e nimeni pe piața lumii. Fiți atenți, duminică am înregistrat că, mai peste tot, jocurile au fost de bună calitate, bune, excelente, foarte frumoase, pline de prospețime, cu faze de-a dreptul miraculoase, iar fotbaliștii au dovedit multă poftă de joc, bună pregătire, multă dîrzenie și ambiție — și tot așa mai departe, numai cuvinte sănătoase și senine. La atîta sărbătoare s-ar fi potrivit mai bine niște cîntece, limba nefiind la ea acasă în timpul marilor parăzi, dovadă că atunci cînd defilează, soldații tac.

BĂNUIESC că, spre deosebire de noi, oamenii aștia, cărora nu li se face niciodată tîrziu în cuvinte, sînt de-a dreptul fericiți. Tragi de ei, hai acasă băieți, că ies zorile și nu mai e nimic de băut, dar ei, crescuți în zambile, se scutură veseli: hei, uite, nu plecăm, căci mai avem două bucăți de gheață, iubaidia, iubaida.

Fănuș Neagu



Semnificațiile unui înalt omagiu

MIERCUREA trecută, în timp ce numărul „României literare" era pregătit pentru tipar, la Palatul Republicii se desfășura o ceremonie memorabilă, amplu redată în jurnalele de radio și televiziune, iar în zilele următoare relatată pe larg și în paginile presei scrise. Este vorba, evident, de solemnitatea în cadrul căreia tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** și tovarășei **ELENA CEAUȘESCU** le-au fost înmînate înaltele distincții prin care Institutul pentru problemele unei noi ordini economice internaționale, creat în 1975 la Paris ca un ecou al ideilor președintelui României, și-a marcat acum împlinirea a cinci ani de existență.

Delegația Institutului pentru problemele unei noi ordini economice internaționale venită să confere prestigioasele distincții — **Medalia de aur cu eșarfă și plachetă,** precum și **Placheta cu efigie în aur** pentru președintele României, **Medalia de aur cu plachetă** pentru acad. dr. ing. Elena Ceausescu — a fost alcătuită din: dr. **Franco Grosoli,** vicepreședinte al Institutului, președinte al Asociației pentru dezvoltarea agricolă italiană ; prof. dr. **Giancarlo Elia Valori,** secretar general al Institutului ; prof. dr. **Bernard Esambert,** președintele Comisiei de plan din Franța ; prof. dr. **Giovanni Batista Bonelli,** președintele Institutului italian pentru relații internaționale, înalt magistrat al Republicii Italiene ; dr. **Peter Landesmann,** vicepreședinte al Confederației generale a industriilor din Austria ; dr. **Baldi Carlo,** senator al Republicii Italiene, subsecretar de stat la Ministerul Comerțului Exterior ; dr. **Giuseppe Gargani,** deputat în Parlamentul italian, subsecretar de stat la Ministerul Justiției ; dr. **Domenico La Bozzetta,** judecător, membru al Consiliului superior al magistraturii italiene ; **John Astor jr.,** editorul ziarului „Times" din Londra ; dr. **Christian Schmidt-Häuer,** editorul ziarului „Die Zeit" din Hamburg ; dr. **Robert Pitty Ferrandy,** secretar general adjunct al Institutului pentru problemele unei noi ordini economice internaționale, președintele executiv al Fundației „Rotschild".

ÎN PREZENȚA demnitarilor și a oamenilor de știință români care au participat la ceremonie, delegații Institutului veniți să ofere înaltele distincții au subliniat semnificația acestui moment, atît prin alocuțiuni proprii cît și prin mesajele adresate președintelui Nicolae Ceaușescu de către cancelarul Austriei, dr. **Bruno Kreisky,** și de către președintele Institutului pentru problemele unei noi ordini economice internaționale, dr. **Arturo Frondizi.** „Doresc — a scris printre altele dr. **Bruno Kreisky** — să vă spun cît de mult știm noi să apreciem în Austria marile dumneavoastră eforturi pentru promovarea raporturilor dintre țările industrializate și lumea a treia, într-o perioadă în care relația Nord-Sud a devenit o problemă centrală a politicii internaționale". Împiedicat de starea sănătății sale să vină la București, dr. **Arturo Frondizi** a scris în mesajul său : „...voi urmări ceremonia cu aceeași atenție ca și cînd aș fi prezent, cu toată admirația pe care o am pentru dumneavoastră, domnule președinte, și pentru Republica Socialistă România, o admirație permanent alimentată de afirmarea pozitivă românească pe tărîm internațional, datorită inteligenței și vastei acțiuni desfășurate de dumneavoastră în favoarea păcii. Cea de a V-a aniversare a întemeierii acestui institut, născut la Paris, datorită inspirației gîndirii dumneavoastră, referitoare la un nou sistem de raporturi interstatale, îmi oferă prilejul de a vă reafirma aceste sentimente de profundă stimă, cărora li se adaugă, în mod ideal, înmînarea distincției în cadrul întîlnirii pe care alți membri ai institutului vor avea plăcerea și onoarea să o aibă, cu dumneavoastră, la București".

Prezentînd înaltele distincții tovarășului Nicolae Ceaușescu, prof. dr. **Giancarlo Elia Valori** a făcut, în cuvîntul său, o amplă expunere de motive : „Prin aceasta înțelegem să vă exprimăm via admirație a Institutului pentru figura dumneavoastră de om de stat care acționează fără odihnă pentru libertatea și progresul Republicii Socialiste România și care nu pierde din vedere nici destinul celorlalte națiuni iubitoare de pace. Gestul nostru, domnule președinte, reprezintă în special semnul profundei aprecieri față de modul genial în care dumneavoastră ați știut să individualizați și să indicați termenii teoretici și practici ai unei noi ordini economice internaționale, ordine de care lumea are atît de mare nevoie în acest moment [...] Este un proiect complex pentfu dezvoltare cel elaborat de dumneavoastră, domnule președinte, și care se bucură de întreaga noastră admirație, mai ales pentru faptul că ține seama în mod fidel de realitatea efectivă a raporturilor internaționale contemporane față de care sugerează mutații posibile și care nu sînt deloc utopice". În continuare, prof. dr. Giancarlo Elia Valori a arătat că aprecierea Institutului se adresează în același timp academicienei doctor inginer Elena Ceaușescu, „prezență de cel mai înalt prestigiu în mediul științific internațional", a cărei activitate de conducere a cercetării tehnico-științifice românești reprezintă „un aport prețios de bunăvoință și experiență și pentru cauza mai vastă a dezvoltării omenirii [...] o contribuție prețioasă la cauza destinderii și colaborării pașnice între popoare".

EXPRESIILE de stimă, admirație și respect conținute în cuvîntările celorlalți membri ai delegației Institutului de la Paris au vizat și ele atît ansamblul cît și componentele concepției și acțiunii românești privind noua ordine internațională, și au subliniat vasta audiență de care ele se bucură în cele mai diverse cercuri politice, sociale, științifice, în opinia publică. Astfel, dr. **Peter Landesmann** a vorbit despre „înțelepciunea vizionară" care stă la baza relației determinante stabilite de președintele României între destinul păcii și eliminarea treptată a decalajelor economice și sociale între țările în curs de dezvoltare și lumea industrializată. Subliniind „comunitatea de vederi care unește poporale român și francez în domeniul relațiilor internaționale", prof. dr. **Bernard Esambert** a exprimat convingerea că „este vremea ca națiunile să găsească un limbaj nou care să ateste o voință autentică pentru menținerea păcii", de natură să stimuleze „apariția conștiinței unui destin colectiv al omenirii, a unei interdependențe care nu va trebui să însemne dependență pentru cei slabi și dominație pentru cei puternici".

În calitatea sa de secretar adjunct și responsabil pentru problemele științei și tehnicii din cadrul Institutului pentru problemele unei noi ordini economice internaționale, dr. **Robert Pitty Ferrandy** s-a adresat îndeosebi tovarășei Elena Ceausescu, spunînd, printre altele : „... noi toți urmărim cu viu interes evolutia cercetării științifice și a tehnologiei românești. Apreciem mult confruntarea continuă a oamenilor de știință români cu problemele unei investigări tot mai complexe și mai aprofundate a realului [...]. Producția românească de dată recentă, agricolă sau industrială, poartă însemnul acestei serioase, continue munci științifice, în interiorul căreia cercetarea chimică asumă un rol preponderent : o producție de foarte bun nivel, care atribuie României calitatea de a fi o țară cu o dezvoltare multilaterală. Mai mult chiar, progresul științific românesc se înscrie printre realizările cele mai de seamă din întreaga arie a statelor ce intră în rîndul țărilor dezvoltate. Acest progres contribuie și el în a face din România o țară care se află în primele rînduri ale luptei pentru autodeterminarea popoarelor".

Dezvoltînd ideea întăririi dreptății și justiției, importante și la nivelul popoarelor după cum sînt la nivelul indivizilor, dr. **Giuseppe Gargani** a arătat că se afirmă tot mai mult responsabilitatea oamenilor de știință în transformarea lumii, pentru a o face să fie efectiv pe măsura omului, mai corespunzătoare exigențelor esențiale și raționale ale omului. În cadrul acestei tendințe contemporane, a spus înaltul magistrat italian, se desprinde exemplaritatea cu care tovarășa Elena Ceaușescu arată „ce este și ce trebuie să fie sensul muncii creatoare a cercetătorului : să pună inteligența și energia sa în serviciul acelor fapte ce contribuie la perfecționarea vieții, la o îmbunătățire a condiției umane".

RĂSPUNZÎND elogiilor ce le-au fost astfel aduse pentru concepția și activitatea lor, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au mulțumit pentru înaltele distincții atribuite de Institutul pentru problemele unei noi ordini economice internaționale, subliniind că văd în aceasta o expresie a recunoașterii și aprecierii mondiale a vastei opere de edificare a progresului economic și social al României socialiste și a eforturilor de apărare și întărire a păcii, operă și eforturi care sînt ale întregului nostru popor. Cuvîntarea rostită de președintele României a fost aplaudată de cei prezenți la solemnitate ca o magistrală stabilire de corelații între momentul actual al vieții internaționale — deosebit de îngrijorător nu numai pentru politica de destindere, dar pentru însăși pacea și independența popoarelor, aflate în fața pericolului unei confruntări militare — și necesitatea unei restructurări fundamentale a raporturilor internaționale, ca o pregnantă definire a rolului gîndirii și cercetării științifice, al culturii în general, în acest domeniu. „Împlinirea a 5 ani de existență a Institutului — a spus tovarășul **Nicolae Ceaușescu** — constituie un moment important, prilejul de a face un bilanț al activității pe care o desfășoară în scopul de a demonstra științific și a-i ajuta pe oamenii politici să înțeleagă faptul că lumea trebuie să se transforme, că vechea ordine, bazată pe inegalitate în raporturile economice, nu mai poate continua, că ea trebuie înlocuită cu o ordine nouă, întemeiată pe echitate, pe dreptate, care să ofere tuturor națiunilor posibilitatea unei dezvoltări libere, a unui comerț echitabil, reciproc avantajos [...] Este un lucru deosebit de important că oameni de știință și oameni politici din țări dezvoltate s-au unit cu oameni din țări în curs de dezvoltare, formînd acest institut și acționînd în direcția realizării noii ordini economice internaționale. Aceasta demonstrează că, într-adevăr, oamenii progresiști, oamenii de știință de pretutindeni și mulți, tot mai mulți oameni politici, inclusiv din țările dezvoltate, înțeleg că trebuie să-și unească eforturile pentru a realiza relații noi, de egalitate și echitate pe plan internațional". Trecînd apoi în revistă prioritățile de acțiune și interacțiunile lor — dezvoltare, dezarmare, accesul la știință, cooperare etc. —, tovarășul Nicolae Ceausescu a spus : „Considerăm că oamenii de știință și cultură, inclusiv oamenii politici, pot avea un cuvînt mai important de spus și își pot face mai puternic auzit glasul, atrăgînd tuturor atenția că trebuie să se țină seama de faptul că oamenii s-au născut egali și, deci, trebuie să trăiască egali". În cuvîntul său, tovarășa **Elena Ceaușescu** a accentuat ideea că „în lumea de azi [...] rolul și locul științei, datoria și răspunderea tuturor acelora care iubesc pacea și progresul este de a milita ca minunatele cuceriri ale geniului uman să fie puse exclusiv în slujba omului, a îmbunătățirii condițiilor de viață ale popoarelor".

Elevația și generozitatea în idei și sentimente, sincera hotărîre de a sprijini realizarea unei vieți mai bune pentru toate popoarele lumii, omagiul vibrant adus personalității cu cea mai substanțială contribuție de gîndire și de acțiune la definirea și la ivirea în fapt a unor noi rînduieli pe planul relațiilor mondiale au fost prezente pe parcursul întregii ceremonii de înmînare a distincțiilor Institutului pentru problemele unei noi ordini economice internaționale. Distincții pe care îndreptățiții lor laureați — președintele Nicolae Ceausescu și tovarășa Elena Ceaușescu — le-au închinat țării și poporului, în semn de indestructibilă apartenență și dăruire.

Gabriela Dolgu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 11, joi 13 martie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

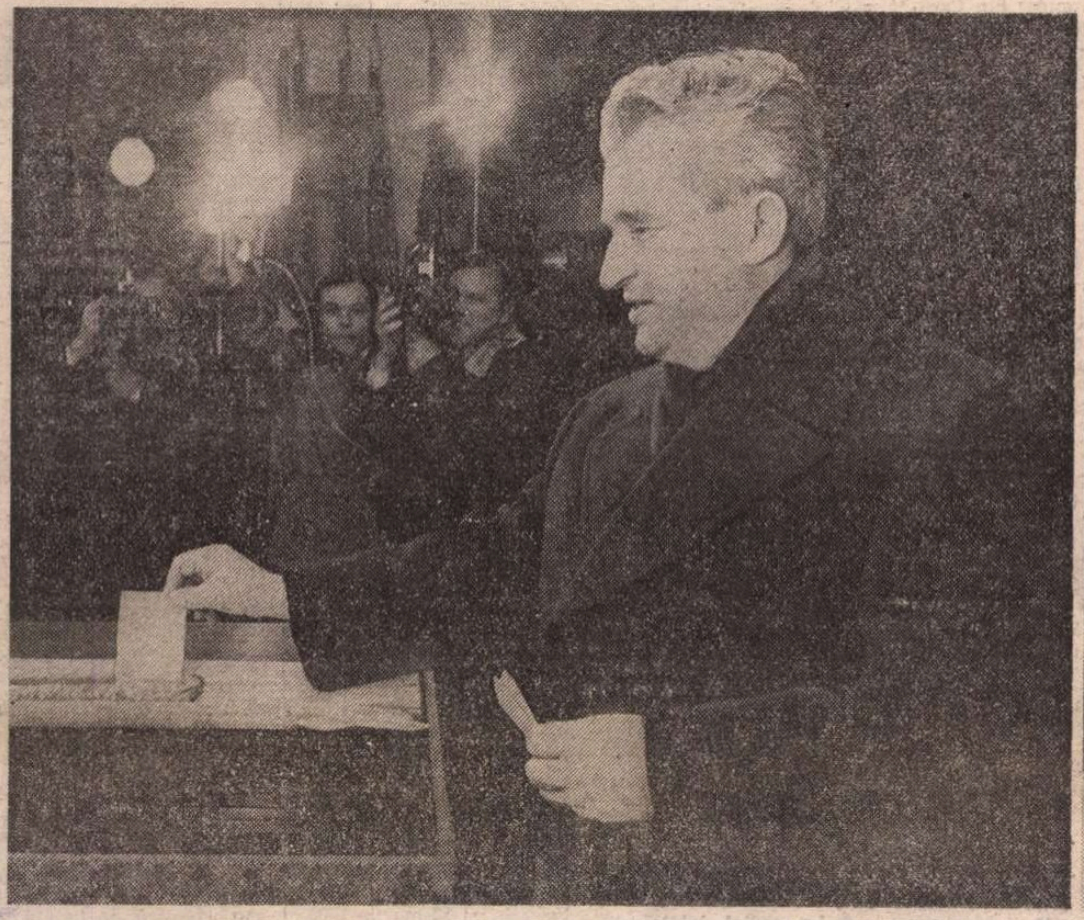
11

Biblioteca municipală Tîrgu-Mureș

România literară

VOTUL ȚĂRII

(Paginile 3—4—5)



PARTICIPARE ȘI OPȚIUNE

DOCUMENT de pregnantă semnificație, Comunicatul Comisiei electorale centrale cu privire la rezultatul alegerilor de deputați în Marea Adunare Națională demonstrează că într-adevăr alegerile din ziua de 9 martie 1980 se înscriu printre evenimentele cele mai de seamă ale acestui început de nou deceniu.

Fapt este că din totalul de 15 631 351 cetățeni înscriși în listele de alegători s-au prezentat la vot 15 629 098 alegători, adică 99,99 la sută. Este — aceasta — o primă expresie, cea a **participării** quasiunanime a cetățenilor țării — începind cu cei avînd virsta de 18 ani împliniți — la comandamentele vieții noastre politice. Iar sinteza unei asemenea participări atestînd prin ea însăși trăirea în act a celei mai largi, deci autentice, democrații, o constituie **opțiunea** de conștiință civică, afirmată în realitatea concretă a cifrelor marcînd că pentru candidații Frontului Democrației și Unității Socialiste s-au pronunțat 15 398 443 alegători, adică 98,52 la sută din numărul total al alegătorilor care au luat parte la vot. Acest proces de opțiune este cu atît mai semnificativ cu cît în cele 369 circumscripții electorale au fost depuse 598 candidaturi, din care în 151 circumscripții cîte două candidaturi și în 39 circumscripții cîte trei candidaturi.

Alegînd astfel pe cei mai buni dintre cei mai buni, votul de la 9 martie demonstrează încrederea deplină, în spiritul celei mai înalte responsabilități patriotice, acordată candidaților propuși de Frontul Democrației și Unității Socialiste. Este încrederea că — așa cum sublinia Manifestul F.D.U.S. — nimic nu va fi mai presus pentru cei aleși decît slujirea patriei, apărarea cu fermitate a unității naționale, a cuceririlor revoluționare, asigurarea progresului și bunăstării generale, afirmarea tot mai prestigioasă a științei, artei și culturii, perfecționarea și adîncirea democrației socialiste, în spiritul creator și generos al documentelor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, al realităților statornicite în relațiile social-politice din România. Gîndul și fapta celor aleși vor fi una cu gîndul și fapta țării: de a face totul pentru înflorirea patriei noastre scumpe, pentru prezentul ei demn și dinamic, pentru viitorul ei strălucit.

Într-o asemenea linie a certitudinii pentru propășirea continuă a României prin construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, în ampla sa cuvîntare la marea adunare populară cetățenească din Capitală, din ziua de 6 martie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Trebuie să facem totul ca noile organisme democratice create, Marea Adunare Națională, consiliile populare să asigure o strînsă și permanentă legătură cu masele de oameni ai muncii, astfel încît toate legile, ca și toate hotărîrile consiliilor populare să fie larg dezbătute cu masele populare, să constituie emanația voinței și aspirațiilor lor de mai bine, a activității conștiente a întregului nostru popor." Și relevînd că noua etapă a dezvoltării noastre socialiste impune creșterea și mai puternică a rolului politic conducător al partidului în toate domeniile de activitate, secretarul său general a evidențiat, în acest sens, că tocmai constituirea organizațiilor democrației și unității socialiste, participarea organizată a milioane și milioane de cetățeni la viața politică pune sarcini noi în fața organizațiilor partidului: „Ele trebuie să conlucreze strîns cu noile organizații în scopul ridicării conștiinței politice și ideologice a tuturor cetățenilor patriei noastre, astfel încît fiecare cetățean să participe, pe deplin conștient și în mod organizat, la întreaga viață a societății noastre socialiste. Trebuie să intensificăm activitatea de educație și formare a omului nou, înarmat cu o concepție înaintată despre lume și viață, să manifestăm mai multă fermitate față de manifestările înapoiate, retrograde, față de concepțiile și moravurile vechii societăți. Să militățm neabătut pentru ridicarea conștiinței și pregătirii politice, ideologice, profesionale, științifice și tehnice a tuturor cetățenilor patriei noastre".

ÎN această finalitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu a argumentat că propaganda noastră trebuie să fie mult mai activă. Ea trebuie să pună în evidență cu putere atît marile realizări obținute de poporul nostru, cît și superioritatea socialismului în general ca orînduire nouă ce lichidează pentru prima dată, cu desăvîrșire, asuprirea omului de către om, inegalitățile sociale, și realizează o nouă ordine bazată pe dreptate socială, pe egalitate între toți oamenii. De aici, și justețea politicii naționale a partidului nostru, de deplină egalitate în drepturi între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, și imperativul de a se combate cu fermitate orice manifestări de naționalism, șovinism și rasism. Obiectiv suprem al activității politico-ideologice, **formarea conștiinței socialiste a omului nou** implică presa, radioteleviziunea, toate mijloacele de care dispune societatea noastră. În realizarea acestei misiuni nobile, de mare răspundere, este necesar ca literatura și arta să aducă a contribuție tot mai activă: „Să facem în așa fel — a subliniat secretarul general al Partidului — încît cultura și arta românească, bazate pe puternica dezvoltare a forțelor de producție, pe marile progrese obținute în viața economico-socială a țării, să se afirme cu tot mai multă putere ca un factor activ în mersul înainte al societății, în ridicarea conștiinței socialiste a maselor populare, în afirmarea umanismului revoluționar, în înflorirea continuă a personalității umane. Arta și cultura, ca de altfel toate mijloacele educative de care dispunem, trebuie să servească numai și numai interesele întregului nostru popor. Redînd prin mijloace proprii munca gigantică desfășurată de constructorii socialismului, să facă să dăinuiască peste vremuri minunatele acte de eroism ale minunatului nostru popor, liber și stăpîn pe destinele sale."

TRECÎND în revistă principalele domenii de realizare a construcției socialiste și apreciind rolul și contribuția clasei muncitoare, ale țărănimii și ale intelectualității în toate marile înfăptuiri dobîndite de poporul nostru pe drumul progresului și civilizației, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat, în preajma importantului eveniment al alegerilor, un viu portret socio-politic al României contemporane, un îndreptar, totodată, din cele mai vii în orizontul general de creatoare efervescență al întregii națiuni. Cuvîntarea s-a înscris astfel ca un document de referință, aflîndu-și o vibrantă iradiere în spiritul fiecărui cetățean, îmbogățit cu noi și noi valențe de avînt revoluționar, de elevat patriotism. Corolar de cuget și simțire, cu atît mai intens cu cît în acest martie 1980 se împlinesc cincisprezece ani de cînd bărbatului investit, încă din fragedă tinerețe, **a fi revoluționar** în cel mai plenar înțeles al acestui cuvînt, i s-a încredințat marea răspundere de a fi în fruntea conducerii Partidului Comunist Român.

Congresul al IX-lea, din iulie 1965, avea să traseze profilul unei epoci noi în istoria României contemporane. Epocă ale cărei împliniri și ale cărei perspective au pulsat adînc în inimile tuturor și în ziua de 9 martie. Cînd votul pentru primul candidat al țării a fost cel dorit și voit de întregul popor : unanim.

„România literară"

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Acţionînd într-o strînsă colaborare, popoarele sînt în stare să oprească agravarea situaţiei internaţionale, să asigure reluarea şi dezvoltarea politicii de destindere, de colaborare şi pace

ÎN CUVÎNTAREA de la marea adunare populară, cetăţenească din Capitală, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a acordat o deosebită atenţie şi situaţiei internaţionale. Relevînd că în perioada ultimilor cinci ani Partidul Comunist Român, Republica Socialistă România şi-au adus o contribuţie activă la afirmarea în lume a unei politici noi, de egalitate şi respect între toate naţiunile, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că o asemenea activitate e cu atît mai preţioasă cu cît în aceşti ani s-au acumulat, pe plan mondial, o serie de probleme complicate. Nu au fost soluţionate la timp unele conflicte, au apărut altele noi, ceea ce a dus la înrăutăţirea situaţiei internaţionale, la accentuarea încordării şi creşterea pericolului pentru noi confruntări militare, pentru un nou război.

Această situaţie se datoreşte şi faptului că, după Conferinţa de la Helsinki, s-a făcut puţin pentru înfăptuirea în viaţă a documentelor adoptate de ţările participante. După conferinţă, cursa înarmărilor a continuat, s-au acumulat noi armamente, iar problemele subdezvoltării nu numai că nu au fost soluţionate, dar s-a accentuat decalajul între ţările bogate şi sărace, ceea ce a contribuit la agravarea situaţiei internaţionale. În acelaşi timp, trebuie spus deschis — a subliniat preşedintele României — că după Helsinki s-a creat o anumită iluzie cu privire la faptul că destinderea este ireversibilă, ceea ce a dus la o atitudine de autolinistire şi de slăbire a vigilenţei faţă de acţiunile ostile destinderii. Totodată, multe state, îndeosebi ţările mici şi mijlocii, nu au acţionat cu destulă fermitate pentru consolidarea şi dezvoltarea politicii de colaborare, independenţă, securitate şi pace.

Ca atare, ţinînd seama de actuala situaţie, de pericolul pe care ea îl reprezintă nu numai pentru întoarcerea la războiul rece, dar şi pentru izbucnirea de noi conflicte, inclusiv a unui război distrugător, România consideră că **trebuie făcut totul pentru a opri accentuarea cursului încordării internaţionale.**

Trebuie să se înţeleagă bine că politica de destindere presupune respectul independenţei fiecărui popor, neamestecul în treburile interne ale altor state, al dreptului popoarelor de a-şi cuceri şi consolida independenţa naţională, de a realiza transformările revoluţionare, sociale pe care le doresc. Nimeni nu poate pretinde să oprească popoarele de a lupta pentru cucerirea independenţei, pentru transformarea revoluţionară a societăţii. Este evident că **trebuie respins cu fermitate orice amestec — sub o formă sau alta, dar în primul rînd pe cale militară** — cu scopul de a împiedica desfăşurarea luptei de eliberare naţională, economică şi socială a popoarelor.

Totodată, în conformitate cu principiile revoluţionare marxist-leniniste, revoluţia socială nu poate fi decît **rodul luptei maselor populare, a forţelor politice, a fiecărui popor.** Trebuie, de asemenea, să se înţeleagă bine — a spus în continuare tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că nu se poate admite nici exportul de contrarevoluţie, dar nici exportul de revoluţie. Coexistenţa paşnică şi destinderea presupun tocmai respectul neabătut al dreptului fiecărui popor la dezvoltarea liberă, independentă, **fără nici un amestec din afară.**

AFIRMÎND cu pregnanţă această legitate a evoluţiei lumii contemporane, secretarul general al partidului a exprimat deplina încredere că, acţionînd într-o strînsă colaborare, forţele progresiste, antiimperialiste, masele largi populare, popoarele sînt în stare **să oprească agravarea situaţiei internaţionale,** să asigure reluarea şi dezvoltarea politicii de destindere, de colaborare şi pace.

Într-o asemenea finalitate, buna pregătire a reuniunii de la Madrid impune întărirea colaborării dintre toate statele din Europa, dintre toate forţele politice ale continentului. Căci reuniunea din capitala Spaniei trebuie să dea un nou impuls înfăptuirii documentelor semnate în 1975 la Helsinki, pe primul plan trebuind pusă trecerea la măsuri de dezangajare militară, de dezarmare — acestea fiind cerinţe esenţiale pentru destinderea şi securitatea în Europa, ca şi în întreaga lume.

Asigurînd că România este hotărîtă să facă totul pentru a contribui la succesul conferinţei din acest an de la Madrid, preşedintele său a arătat, totodată, că ţara noastră va acţiona cu întreaga consecvenţă pentru soluţionarea tuturor problemelor din zona Balcanilor, inclusiv a conflictului din Cipru, pe cale paşnică, astfel ca Balcanii să devină **o regiune a colaborării rodnice, a bunei vecinătăţi şi a păcii.**

REALIZAREA unei noi ordini economice internaţionale impune ca la sesiunea din toamna acestui an a Organizaţiei Naţiunilor Unite să se ajungă la înţelegeri şi măsuri concrete care să marcheze efectiv acordarea sprijinului necesar ţărilor rămase în urmă, creîndu-se condiţiile pentru progresul mai rapid al acestora. E ceea ce implică pentru ele şi asigurarea unui comerţ echitabil, egal, reciproc avantajos, accesul la tehnologiile moderne. Căci toate acestea constituie o cerinţă obiectivă a înfăptuirii **stabilităţii mondiale,** a dezvoltării economice a tuturor statelor, a destinderii şi a păcii.

SUBLINIIND, în concluzie, necesitatea ca ţările mici şi mijlocii să-şi întărească colaborarea, să desfăşoare o activitate intensă pentru oprirea încordării internaţionale, **pentru continuarea şi dezvoltarea politicii de destindere, colaborare, independenţă naţională şi pace, pentru respectul neabătut al dreptului fiecărui popor de a fi deplin stăpîn pe destinele sale, de a-şi alege calea dezvoltării liber, aşa cum o doreşte** — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat deplina încredere că stă în puterea popoarelor, a maselor largi de pretutindeni să oprească accentuarea încordării, să împiedice revenirea la războiul rece, să asigure reluarea şi dezvoltarea politicii de destindere, promovarea unei politici de respect al independenţei, de colaborare şi pace.

Votul de la 9 martie 1980 al celor peste 15 milioane de alegători dat candidaţilor Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste a confirmat o asemenea orientare — în spiritul celor mai nobile idealuri de pace şi cooperare în întreaga lume, pe care poporul nostru, România socialistă, prin prestigiul tot mai strălucit al preşedintelui său, le afirmă şi le promovează.

Cronicar

Viaţa literară

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Virgil Teodorescu,** la Căminul cultural din comuna Gruiu, judeţul Ilfov; **Virgil Carianopol, Valentin Deşliu, Ion Potopin,** la Clubul I.T.B., Căminul cultural din comuna Bragadiru, Liceul de chimie nr. 5; **Dan Rotaru, Sergiu Nicolaescu, Corneliu Marcu, Dan Giurea,** la Căminul cultural din comuna Vedea, judeţul Argeş; **Mihai Novicov** şi **Horia Deleanu,** la Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul simpozionului „De la literatura rusă a începutului secolului la literatura sovietică"; **Valeriu Gorunescu, Octav Sargeţiu, Petre Marinescu, Barbu Al. Emandi** şi **Atanasie Nasta,** la librăria centrală, Muzeul etnografic şi casa de cultură a sindicatelor din Slobozia, judeţul Ialomiţa, şi Uzinele „Electronica" din Capitală; **Viniciu Gafiţa** şi **George Zarafu,** la căminele culturale din Buciumi şi Horvatul Cramei, judeţul Sălaj, şi Unţeşti şi Muntenii de Jos, judeţul Vaslui; **N. Rădulescu-Lemnaru, Mircea Ionescu Quintus, Ion Vergu Dumitrescu, Nicolae Staicu,** la căminele culturale din comunele Apostolache, Boldeşti, Filipeşti de Tîrg, Izvoarele, Sirna, Vărbilău, judeţul Prahova; **Nicolae Ciobanu, Mihai Moraru, Mihaica Gorunescu,** la Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" (cu prilejul prezentării volumelor „Pierdutul cer" de Mihaica Gorunescu şi „Ogive" de Nicolae Cezar Popovici); **Tania Lovinescu,** la Clubul Uzinelor „Republica" din Capitală, Întreprinderea de lînă pieptănată şi „Casa cărţii" din Buzău şi Întreprinderea comercială mixtă din Rm. Sărat; **Tudor George, Florin Costinescu, Viorel Cozma, George Chirilă, Aurelia Diaconu, Ion Socol,** la Căminul cultural din Ştefăneştii de jos, judeţul Ilfov.

Cluj-Napoca

● **Maria Baciu, Horia Bădescu, Doina Cetea, Ştefan Damian, Victor Felea, Mircea Goga, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, Nic. Prelipceanu, Vasile Sălăjan, Radu Ţuculescu, Cornel Udrea, Mircea Vaida,** la spectacolul de poezie ce s-a desfăşurat la Studioul de radio şi la şezătoarea literară de la Căminul cultural din comuna Mociu.

Iaşi

● **Ioanid Romanescu, Daniel Dimitriu, Mihai Adrian Eres, Valeriu Stancu, Daniel Corbu, George Ceauşu,** la cenaclul „Junimea" al Muzeului de literatură al Moldovei şi al revistei „Convorbiri literare"; **Silviu Rusu,** la Sanatoriul din Birnova; **Ion Apetroaie,** la Institutul de medicină şi farmacie; **Mihai Drăgan,** la Liceul „M. Eminescu" şi la Teatrul dramatic din Bacău; **Sergiu Adam, Ovidiu Genaru, Calistrat Costin, Octavian Voicu,** la căminele culturale din Găvăneşti, „Nicolae Bălcescu", Oituz, Podul Turcului şi Răcăciuni.

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu, Mircea Şerbănescu, Sofia Arcan, Eugen Dorcescu, Cornel Ungureanu,** la Şcoala interjudeţeană de partid, la Liceul Pedagogic şi la Liceul de filologie-istorie din Timişoara; **Ion Arieşeanu,** la secţia de etnografie a Muzeului Banatului; **Al. Jebeleanu, Dorian Grozdan, Titus Suciu,** la casele de cultură din Bocşa şi Reşiţa, la căminele culturale din Gornic şi Ticvaniul Mare, judeţul Caraş Severin; **Damian Ureche,** la căminele culturale din Slătioara, Horezu şi Măldăreşti, judeţul Vîlcea; **Anavi Adam,** la căminele culturale din Dumbrava şi Jimbolia; **Aurel Turcuş,** la Căminul cultural din Glisada.

Cenacluri literare

● În sala studioului de literatură şi artă al Teatrului „Ion Creangă", cenaclul literar „G. Călinescu" din cadrul Academiei a organizat o şedinţă omagială dedicată lui Alexandru Philippide. Au fost prezentate următoarele comunicări: „Poetul şi eseistul" de **George Muntean;** „Al. Philippide şi poezia de dragoste" de **Constantin Chioralia;** „Mitul lui Prometeu în concepţia lui Al. Philippide" de **Constantin Stihi-Boos;** „Al. Philippide la Academie" de **Petre Popescu-Gogan;** „Omagiul unei mari personalităţi" de **Theodor Eleftescu;** „Într-o vară la Sinaia cu Alexandru Philippide" de **Ion Potopin.** Pictorul Sorin Chirimbu a prezentat metafore plastice inspirate din poezia lui Al. Philippide. Şedinţa omagială s-a încheiat printr-un recital de lirică patriotică la care şi-au dat concursul poeţii **Valentin Deşliu, Pan M. Vizirescu, Petre Strihan, Petre Paulescu, Doru Anghelescu, Silvia Florea, Marieta Sava, Teodor Anastasescu, Theodor Eleftescu, Ion C. Ştefan, Despina Valjan, Vilia Banţa, George Ionaşcu, Claudia Ilie.**

● La sediul bibliotecii „Cezar Petrescu" din Capitală, cu sprijinul Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, s-a desfăşurat un schimb de experienţă între cenacluri literare „Mihail Eminescu", „Mihail Sadoveanu" şi „Cezar Petrescu" cu tema „Tineretul şi poezia patriotică".

Au citit din creaţiile lor tinerii poeţi **Ana Luiza Toma, Radu Bărbulescu, Lelia Munteanu, Luminiţa Lupu, Rodica Tomescu** şi **Gabriela Leu.**

● Din iniţiativa cenaclului literar „Vasile Cîrlova" al „Casei Armatei", cenaclurile literare din municipiul Ploieşti s-au întrunit la Sala U.J.C.M. în cadrul unui festival de poezie. Conferinţa: „Eminescu şi contemporaneitatea" a fost susţinută de **N. Rădulescu-Lemnaru,** preşedintele cenaclului „V. Cîrlova", după care au citit versuri omagiale: **Mircea Ionescu Quintus, N. Stoica, Alexandrina Iorgulescu, Maricel Popa, N. Alexandru** şi **Ion Vintilă Fintiş.**

În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României"

● Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă Bucureşti, în colaborare cu Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de amatori şi cu Teatrul „Nottara" au sprijinit înfiinţarea Teatrului muncitoresc de pe platforma Pipera. Întîia premieră: **Ultima cursă** de Horia Lovinescu, în regia lui George Rafael.

● **Ion Lăncrănjan, Gheorghe Pituţ** şi **Alexandru Oprea** s-au întîlnit, la clubul Combinatului de industrializare a lemnului Pipera, cu membri ai unor cenacluri literare din sectorul 2 al Capitalei. În aceeaşi împrejurare, pictorii **Ion Sălişteanu** şi **Elena Grecules**i şi criticul de artă **Horia Horşia** au stat de vorbă cu artiştii amatori prezenţi în expoziţia deschisă în incinta clubului Combinatului.

Festival de poezie patriotică

● La Academia Militară din Capitală s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică la care au participat **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu, Ştefan Augustin Doinaş, Vlaicu Bîrna, Ion Gh. Pană, Ioan Costea, Corneliu Vadim Tudor.** „Cuvîntul înainte" a fost rostit de general de armată **Ion Tutoveanu,** comandantul Academiei Militare.

La Muzeul Literaturii Române

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Facultatea de ziaristică a Academiei Ştefan Gheorghiu, a sărbătorit împlinirea a 140 de ani de la apariţia revistei „Dacia literară" prin organizarea unui simpozion la care au participat **Constantin Antip, Dumitru Bălăieţ, Marin Bucur, Paul Cornea, Rodica Şerbănescu,** şi **Victor Vişinescu.** A prezidat **Nestor Ignat,** decanul facultăţii de ziaristică. Actorii Cristina Deleanu şi Nicolae Brancomir au citit fragmente din primul număr al revistei.

● Muzeul Literaturii Române a organizat o manifestare dedicată autorului „Cuvintelor potrivite". Acţiunea s-a desfăşurat în prezenţa unui mare număr de tineri, la Casa memorială „Tudor Arghezi" din str. Mărţişor nr. 26. Au participat **Mihai Sinzianu, Mitzura Arghezi, Constandina Stoian** şi **Flaviu Sabău.**

● „Rotonda 13", cunoscuta seară de evocări literare a Muzeului Literaturii Române, omagiază în luna martie a.c. personalitatea a două reprezentante ale liricii feminine: Magda Isanos şi Otilia Cazimir.

Au fost invitaţi să participe **Nicolae Barbu, Şerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Aurel Leon, Mircea Handoca, Mircea Mancaş, Al. Piru, G.C. Ursu, N. Ţatomir, Horia Zilieru.** Actriţa Cristina Deleanu va citi versuri semnate de poetele evocate.

Manifestarea va avea loc azi, joi 13 martie 1980, orele 19, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4 (lîngă Piaţa Romană).

● „Eroii daci şi ideea de libertate în literatura română" este titlul unei ample expoziţii documentare şi ilustrative pe care Muzeul Literaturii Române a dedicat-o sărbătoririi a 2 050 de ani de la constituirea primului stat dac centralizat şi independent condus de Burebista. Expoziţia şi-a început itinerarea la casa de cultură din municipiul Deva.

În spiritul colaborării

● Au plecat la Moscova, în vederea semnării înţelegerii de colaborare pe 1980 dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. — **Const. Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, **Const. Ţoiu,** membru în biroul Uniunii Scriitorilor.

SEMNAL

● *** * * — CARMEN SAECULARE VALACHICUM.** Antologie dedicată aniversării a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat şi independent sub conducerea lui Burebista întocmită de Vasile Netea. **(Editura Minerva, XII + 474 p., 28 lei).**

● **Constantin Atanasiu — ESEU DESPRE EDUCAŢIA OSTĂŞEASCĂ.** „Lucrarea valorifică, în primul rînd, experienţa trăită pe tărîm militar şi apoi aceea din construcţiile civile, cînd constatările vrednic relevante ne-au dovedit că omul este dat în măreţe idei şi fapte, ceea ce oferă deschideri ample pentru conturarea noului tip uman. Acest orizont impune să ne multiplicăm eforturile pentru ridicarea educaţiei la nivelul actualei dezvoltări a ştiinţelor şi tehnicii şi al cerinţelor dezvoltării multilaterale a patriei noastre socialiste". **(Editura Militară, 208 p., 7 lei, 5 320 ex.).**

● **Mihai Cantuniari — PLANTE CARNIVORE.** Versurile acestui volum poartă un motto din Paracelsus: „În noi există o substanţă asemănătoare focului, care ne consumă forma şi imaginea". **(Editura Cartea Românească, 118 p., 12 lei).**

● **Petru Marinescu — SONETE.** Transcriem din volumul apărut în regia autorului, prezentat de Nichita Stănescu, versurile: „De ce încumetat să urc spre astre / Mi-am încercat aripa dacă zboară? / Şi în desprinderea de lut, hoinară, / De ce-am rîvnit tăriile sihastre? // Nu eram eu acel ce-ntîia oară / Cutează la întreceri cu măiastre? / Dar am simţit, în cerurile-albastre, / Că nu e semeţie să nu doară. // Şi a irupt iubirea mea în faptă, / Înspre necăutatele mistere / Şi adevăruri rupte pe din două. // Doar în cădere-am auzit în şoaptă, / Că şi nuntirea din infernuri cere / Mereu Icari, mereu o jertfă nouă". **(Icar). (Editura Litera, 62 p., 12 lei, 535 ex.)**

● **Suzana Delciu — IEDERA PE COLOANE.** Transcriem versurile din **Pastel:** „Amurgul / taină în roşu / uriaşă / piruetă / între cer şi pămînt / sau flacără îngheţată / sau tobă de aramă / suspendată / care-şi strigă / culorile / sau cîntec de lebădă / amurg vinovat / premeditat / incendiar / o toamnă presimţită cîndva" **(Editura Cartea Românească, 88 p., 5,75 lei)**

● **G. T. Niculescu Varone, Elena Costache Găinariu-Varone — DICŢIONARUL JOCURILOR POPULARE ROMÂNEŞTI.** „Acest dicţionar, unic în literatura de specialitate — scrie în **Prefaţă** prof. univ. I. C. Chiţimia — cuprinde multe jocuri descrise pe teren, inedite şi un foarte bogat material documentar extras din tot ce s-a tipărit în materie de coregrafie, de la savantul Domnitor Dimitrie Cantemir (1716) şi pînă-n prezent. În total, 5 332 jocuri, dintre care: 1 965 hore, cu numeroase variante, 565 sîrbe, 356 brîuri şi brîuleţe, 82 învîrtite, 17 fecioreşti, 65 bătute, 24 rusteme, iar restul de 2 258 alte felurite numiri din lexicul viu al poporului". **(Editura Litera, 208 p., 19,50 lei, 2 000 ex.)**

LECTOR

Telegramă

Stimată tovarăşă IOANA POSTELNICU,

Cu prilejul frumoasei aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj colegial şi tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani!

Preşedinte,
GEORGE MACOVESCU

Înaltă responsabilitate

EMISIUNILE speciale ale Radioteleviziunii ca, de altfel, și ziarele de a doua zi, în consemnările lor au reflectat deosebit de sugestiv dorința vie a cetățenilor României socialiste, nerăbdarea lor de a-și exprima, prin vot, totala adeziune la politica internă și externă a Partidului, la documentele și hotărîrile adoptate de Congresul al XII-lea, în care sînt înmănunchiate aspirațiile vitale ale noastre, ale tuturor. Căci oamenii cunosc din propria lor experiență, din propria lor viață, tineri ori vîrstnici, remarcabilele realizări obținute, sub conducerea Partidului, în cincinalul în curs, în toate domeniile de activitate și mai ales în ceea ce privește ridicarea bunăstării poporului, iar cugetul și inimile lor se îndreaptă, pline de dragoste și caldă recunoștință, către strălucitul arhitect al României moderne, marele bărbat de stat, om politic înainte-mergător și militant revoluționar, înflăcăratul iubitor de țară care, prin activitatea sa neobosită, prin clarviziunea gîndirii sale, prin spiritul său novator și cutezător a transformat ultimul deceniu și jumătate în perioada cea mai dinamică, cea mai rodnică, cea mai strălucită din istoria țării noastre. De personalitatea prestigioasă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de înalta sa principialitate și consecvența cu care elaborează și promovează politica internă și externă a Partidului și Statului, sînt indisolubil legate toate împlinirile cu care ne mîndrim astăzi, prestigiul uriaș de care se bucură România contemporană în lume.

Iată de ce entuziasmul, dragostea, nețărmurita bucurie pe care și-au manifestat-o alegătorii circumscripției electorale nr. 1, 23 August din Capitală, acordîndu-i primului cetățean al țării votul pentru alegerea sa ca deputat în Marea Adunare Națională, au cuprins întreaga țară și s-au transformat într-o adevărată sărbătoare națională.

Am fericirea de a-i fi alături, în calitate de deputat în cea de a 8-a legislatură parlamentară, lucru care mă emoționează profund și totodată face să-mi crească simțul răspunderii față de alegătorii mei din județul Ilfov, care își făuresc, cu însuflețire și dragoste, noul lor destin socialist, încredințat fiind că minunatele înfăptuiri care ne așteaptă și pentru care merită să ne încordăm puterile nu cer numai enunțarea și elaborarea, ci participarea din plin, hotărîrea de a le duce la îndeplinire cu propriile noastre forțe. Trecerea la o nouă calitate presupune, desigur, oameni bine pregătiți, un orizont de cunoștințe cît mai larg, cu o calificare corespunzătoare. Aici, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la recentul Congres al educației și învățămîntului, un rol hotărîtor îi revine școlii. Dar un rol tot atît de important în ceea ce privește modelarea acestor oameni, înnobilarea sentimentelor, dezvoltarea și fortificarea conștiinței socialiste îi revine literaturii și artei. Cum am mai spus, mărturisirea mea de cetățean și de poet este că, în societatea noastră socialistă în drum spre comunism, armonia fundamentală dintre artist și societate nu constituie nicidecum un miracol, și, cu atît mai puțin, o ecuație care își așteaptă rezolvarea. Pentru că, între cursul interior al dorinței și cursul exterior al realizării, există o totală și indestructibilă alianță. Este, desigur, evident că artistul nu se poate afla în armonie cu orice fel de societate, și, la fel de evident, că societatea nu se poate afla în armonie cu orice fel de artist. Datoria creatorului de artă veritabil este să spună da din toată inima, și să militeze din toată inima pe tărîm social și artistic într-o societate care are drept scop instaurarea unei lumi mai bune și mai drepte. Un nou orizont se naște din efortul oamenilor spre înfăptuirea idealurilor socialismului și comunismului, mereu mai limpede și mai pur, ca pînzele de apă traversînd filtre din ce în ce mai fine. Contribuția concretă a artistului, ca un component deplin conștient, dar și pasionat, al unei societăți revoluționare aflată într-o dinamică ascendență, nu se rezumă numai la elaborarea și, eventual, desăvîrșirea operei sale (lucru, de altfel, primordial pentru el), ci, totodată, la participarea permanentă, la activitatea socială și de construcție materială, element de prim ordin în ceea ce privește formarea și consolidarea conștiinței socialiste. Nu există o politică a culturii detașată de politica muncii umane, a organizării și orientării acestei munci. O politică a culturii exterioară acestei realități, exterioară liniilor de forță și perspectivei documentelor aprobate și adoptate de Congresul al XII-lea al Partidului ar echivala cu o pseudo-artă, tributară superficialității și incapabilă să înțeleagă mersul propriu al societății noastre, esența reală a înfăptuirilor noastre. Cel care pictează și cel care ară ogorul, cel care scrie și cel care conduce o mașină-unealtă, poetul, plugarul, muncitorul și savantul sînt pătrunși de aceeași dragoste, de aceeași speranță, de aceleași năzuințe și de aceleași bucurii, pe pămîntul și sub cerul patriei. Cu aceste gînduri înțeleg să întîmpin înalta responsabilitate de care va trebui să dau dovadă ca deputat în marele Sfat al Țării.

Virgil Teodorescu

Dăinuire și valoare

MAREA adunare cetățenească populară care s-a desfășurat cu o săptămînă în urmă la Palatul Sporturilor și Culturii din Capitală a marcat într-un mod impresionant amplul colocviu public dinaintea alegerilor de la 9 martie, colocviu încununat, duminică, de votul prin care cetățenii patriei noastre au demonstrat unitatea din jurul Partidului, încrederea în viitorul luminos al României socialiste.

Considerînd retrospectiv campaniile electorale, putem spune că scriitorii au fost într-un număr mai mare ca oricînd alături de cei care au dezbătut cu pasiune și simț cetățenesc responsabil problemele privind viitorul lor, al comunei sau orașului lor, al țării lor.

Sintetizînd ceea ce milioane de oameni au spus și au simțit, președintele țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a prezentat un bilanț lucid a ceea ce poporul a realizat în ultimii cinci ani, trasînd în același timp liniile directoare ale evoluției noastre. Spun „bilanț lucid", deoarece ampla înfățișare a ceea ce s-a realizat în acest răstimp nu a eludat greutățile de care ne-am lovit fie din partea naturii, fie din cauza unor conjuncturi internaționale nefavorabile, fie din cauza unor lipsuri și neîmpliniri din propria noastră activitate.

Bineînțeles, locul central în evaluarea a ceea ce am făcut, în trasarea a ceea ce vom face de acum înainte îl ocupă **omul**, existența lui care, prin tot ceea ce se înfăptuiește și se va înfăptui, va fi ridicată la un înalt nivel de civilizație. Nu numai pe plan material, ci și pe acela al împlinirii și dezvoltării personalității sale. În acest sens, culturii și artei le revine un rol important, asupra căruia se cuvine să medităm. S-a reafirmat deci ideea cardinală a gîndirii tovarășului Nicolae Ceaușescu, și anume: cultura ca unul din factorii formativi și educativi care acționează asupra personalității umane și o modelează în sensul perfecționării, desăvîrșirii ei. Dar ca această acțiune să aibă eficiența dorită, să cuprindă în raza ei cît mai mulți oameni în același timp iar influența ei să fie reală, arta trebuie să acționeze — așa cum s-a spus în cuvîntarea de joi — „prin mijloace proprii". Într-adevăr, numai o operă investită cu atributele inspirației, ale împlinirii artistice poate acționa asupra sufletelor, le poate influența, poate genera un curent de opinie. Educația prin artă înseamnă educație prin mijloacele specifice artei, și între cei doi termeni există un raport direct proporțional.

În același timp, secretarul general al Partidului a reafirmat o altă idee care rezultă organic din locul pe care îl conferă artei în societatea noastră: aceea ca mărturia pe care ea o depune despre noi cei de astăzi să dăinuie. Ideea aceasta a dăinuirii, a duratei în timp a operelor scrise astăzi mi se pare de o importanță excepțională. Ea reprezintă comandamentul esențial al unei literaturi care, prin contribuția masivă în ultimii ani a generației de mijloc și a unor admirabile promoții de tineri, a făcut pași importanți pe drumul afirmării unui nou concept despre calitatea artei. Dăinuirea și valoarea sînt noțiuni inseparabile, și dacă vrem ca ceea ce scriem astăzi despre oamenii de astăzi să nu stea sub semnul efemerului, ci, dimpotrivă, interesînd pe cititorul de astăzi, să avem încrederea că-l va interesa și pe cititorul de peste ani, trebuie să avem în vedere această relație. Dăinuirea și valoarea sînt deci imperative categorice, privind lucrurile atît din perspectiva a ceea ce literatura noastră a realizat, cît și din aceea a evaluării unei realități tot atît de evidente în ultimii ani. Mă refer la o anume grabă care se manifestă în elaborarea operei de artă care nu o dată este confecționată fără scrupul artistic, fără respect pentru ideea scrisului. Cartea ajunge astfel un scop în sine și nu expresia unui gînd, finalizarea unui chin sufletesc, a unor neliniști interioare, a unei meditații responsabile asupra lumii exterioare.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu cheamă pe toți la o implicare adîncă a artei în viața și realitatea noastră socială, implicare realizată cu mijloacele specifice artei, cu conștiința că ceea ce scriem despre și pentru oamenii de astăzi trebuie să fie investit cu atributele duratei.

Valeriu Râpeanu

Rouă de Martie

SCADENȚA timpului — optimă pentru întruchiparea noii primăveri — grăbește căderea razelor de soare, cu atît mai oblice, printre crîmpeie de nouri, cu cît anotimpul fertilității vine în întîmpinarea zorilor, acum, cînd acest Martie de lumină ne umple sufletele prin împliniri voite, prin faptele noastre de făurari ai zilei de azi și de mîine.

Chipul lui Martie fierbinte, plămăditor al seminței de pîine, este și chipul nostru ce năzuiește urcușul falnic spre zorile României. Noi, oamenii de azi, noi, oamenii de aici, umăr la umăr, mînă-n mînă ca frații — cu toții; indiferent în ce limbă pronunțăm cuvintele, cu frunțile ridicate spre soare, dăltuim prezentul și lumina de mîine. Și tot noi, prin noi înșine, prin toți acei cărora le-am dăruit încrederea noastră deplină prin votul sincer exprimat în ziua aceasta de martie.

Cuvîntul Țării, gîndul primului Om al patriei, sînt chemarea cu ecou fierbinte în inimile noastre. Ne-am ales singuri drumul și destinul socialist, hotărîți să împlinim chemarea venită din inima caldă a celui ce ne conduce pașii.

Votul națiunii pentru conducătorul său este recunoștința noastră. Omagiindu-l, aducem prinosul nostru și dăruire de sine poporului, demnității noastre proprii, omagiindu-ne glia strămoșească, pămîntul care ne-a dat viață pentru a zidi și a sădi în piepturile noastre, în inimi, în oțel și în pîine sămînța rodniciei.

Am răspuns și vom răspunde oricînd la orice chemare. Vom statornici prin voință și crez — prin muncă — viața pe acest pămînt al României. Voința și munca ne este întruchipată în noua fizionomie a Țării.

Horváth Dezideriu

VOTUL ȚĂRII

La „23 August"

LUNI, ora 8 dimineața. Dimineața primei zile a unei noi legislaturi, și ne pregătim să scriem despre votul fierbinte al țării. Avem deschise, în fața noastră, ziarele de azi racordîndu-ne, cu ajutorul lor, întregii țări. Găsim fotografii ce ne amintesc de locuri pe care le-am străbătut în legislatura ce-a trecut. Ne întîlnim, în relatări, cu întreprinderile, cu orașele cunoscute. Pe tot cuprinsul țării, oamenii țării și-au exprimat prin votul lor hotărîrea nestrămutată de a face totul pentru înfăptuirea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului. „Țara a votat !", scrie „Scînteia", „Un vot al unității în jurul partidului, un vot pentru viitorul glorios al României". „Am votat pentru partid, pentru viitorul comunist, pentru strălucirea și gloria patriei socialiste", scrie „Scînteia tineretului". „România liberă" încadrează în prima pagină acest adevăr : „Alegerile au reliefat încă o dată, cu o forță impresionantă, unitatea de nezdruncinat a întregului nostru popor în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu". Un moment cu adînci semnificații politice, reflectînd încrederea nețărmurită în politica internă și externă a partidului, a reprezentat prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în mijlocul cetățenilor din circumscripția electorală nr. 1 „23 August", cetățeni ce l-au propus din nou candidat pentru alegerile de deputați în Marea Adunare Națională pe cel mai iubit fiu al poporului român. O zi întreagă petrecută în fața televizorului ne-a dovedit, pe viu, entuziasmul generat în întreaga țară de momentul votului. Patrița Olteanu, muncitoare la întreprinderea care dă anual 35 de milioane de rulmenți, o treime din întreaga producție a României, rulmenți exportați în 55 de țări, a votat pentru tinerețea orașului Alexandria, pentru împlinirile de azi și pentru perspectivele localității teleormănene. Maria Șerban, o femeie de 41 de ani, cu ochi încercănați dar plini de fericire, femeia care a oferit o parte din trupul său băiatului ei de 23 de ani, era bucuroasă pentru felicitările pe care copilul său, aproape sănătos acum, i le-a adresat de ziua femeii. Un mecanic de locomotivă, care merge de 30 de ani pe traseul București-Craiova, a votat pentru binele celor cinci copii ai săi, pentru tinerețea lor și a țării. Pentru aceleași lucruri au votat minerii din Lupeni — care au dat țării, în cinstea alegerilor, mai bine de 14 mii tone cărbune cocsificabil peste plan, și constructorii hidrocentralei de la Drăgășani, și filatoarele din Slobozia, și muncitorii din Iași, Brașov, Birlad Cluj-Napoca sau Sfîntu Gheorghe.

Cuvintele calde, mîndria de a raporta rezultatele muncii lor au străbătut ca un fir roșu transmisiile televizate și transmisiile radiofonice ale zilei de 9 martie. Tot ceea ce am văzut și am auzit ne-a adus în minte cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite cu prilejul marii adunări populare a oamenilor muncii din 6 martie : **„Sintem la începutul deceniului anilor 1980 pentru care avem un program minunat ! Să acționăm în așa fel încît deceniul anilor 1980 să asigure triumful societății socialiste multilateral dezvoltate în România, să pună o bază trainică pentru trecerea la făurirea comunismului, pentru ridicarea bunăstării poporului, întărirea independenței și suveranității Republicii Socialiste România !".**

Tot ceea ce noi înșine am simțit în clipele votului, ceea ce au simțit milioanele de oameni ai României așează cuvintele președintelui țării în rîndul marilor adevăruri clădite din încrederea în oamenii acestui pămînt, în dăruirea lor exemplară pentru mai binele patriei.

Multiplu de unu

DINTR-O aplecare firească oricărui scriitor ce se simte aparținînd timpului său către necesara comparație între ceea ce a fost și ceea ce este, între oricare moment unu și momentele ce urmează, am pus la deschiderea acestor însemnări un „jurnal obiectiv" al zilei de 9 martie 1980. Nu putem omite, din tot ce a însemnat în ultimele zile campania electorală, semnificația zilei de 6 martie, moment unu al democratizării vieții noastre politice și sociale. Pe distanța a 35 de ani, România a înregistrat nenumărate „momente unu", din dorința de a arăta că fiecare faptă poate reprezenta o întemeiere, și nenumărate fapte au reprezentat întemeieri, că a existat în tot ce s-a întreprins în țară — întotdeauna dorită și vizibilă — o adevărată vocație a primatului. Ni s-a vorbit în drumurile prin țară despre ceea ce oamenii au făurit acolo primul : tractor (la Brașov), cristal (la Medias), ceas românesc (la Arad), metrou (la București), sau prima : navă de pescuit oceanic (la Brăila), casă a cărții (la Iași), întreprindere pe valea Izei (la Bogdan Vodă) ori hidrocentrală de pe întreg cursul Dunării (la Porțile de Fier).

Bucuriei oamenilor de a-ți împărtăși ceea ce a însemnat un moment sau altul pentru viața lor, pentru viața așezării lor și pentru viața țării îi putem răspunde și noi cu o egală bucurie : de a fi trăit pe parcursul legislaturii ce s-a încheiat momentele prime ale afirmării umane și scriitoricești. Căci nu-i puțin lucru să știi și să spui că aparții în bună măsură acestor ani.

Ne-am aflat, în prima zi a Congresului al XII-lea, în primele ei ore, în mijlocul oamenilor muncii de la uzinele „23 August". Era unul din înaltele momente-unu ale țării, prefigurînd viitorul României, al oamenilor ei. Iar oamenii cinsteau lucrările marelui Forum prin fapte de muncă, mobilizați de cuvintele secretarului general al partidului, cuvinte ce se revărsau cu claritate, cu încredere în destinul țării. Atunci, în primele ore, în cinstea lucrărilor Forumului, un motor M 6 lua drumul Constanței fiind finalizat cu prețul unor ore de muncă voluntară. Dumitru Lalu, Ion Ioniță, Silviu Bunea rămăseseră după încheierea schimbului de noapte pentru a face ultimele revizii. Au fost și ei printre alegătorii ce și-au dat votul întîiului bărbat al țării, viitorului comunist al României.

De la această circumscripție nr. 1, ca de la o inimă în chiar inima țării, au pulsat entuziasmul, atașamentul față de patrie și partid, încrederea în comunismul de mîine al patriei. De la înălțimea aspirațiilor și împlinirilor acestei circumscripții nr. 1, țara se vede ca un multiplu de unu.

S-a scris, s-a tot scris despre Maramureș

ȘI NOI am mai scris despre Maramureș. După drumuri repetate, mai lungi sau mai scurte, căutînd mereu să-l înțelegem pentru a nu ajunge a spune cititorilor de ce și în ce împrejurări n-am înțeles Maramureșul. Căci noi am înțeles Maramureșul pentru că ne-am întors mereu asupra lui purtați de-o aceeași întrebare — descuietoare de adevăruri — a copilăriei : de ce ?

De ce — așadar — satele au căpătat numele pe care le poartă azi și în ce măsură numele acestea mai pot spune ceva despre satele de acum ? Iată Deseștii, pe valea Marei. Privim, întrebăm, ascultăm. Și începem a ne dumiri. E acolo un deal, acoperit de pădure. I-o fi zis Deseși satului pentru desimea pădurii sau pentru că oamenii treceau cu desagii dintr-un loc în altul fiind nevoiți să ocolească dealul. Oricum ar fi, satul se află pe același loc dintotdeauna, la adăpostul unui deal care seamănă și acum cu o imensă desagă. Sînt, aceste prime informații, cărări de pătrundere în lumea plină de povești care de care mai ciudate și mai adevărate ale Maramureșului. Ce-a mai rămas din povestea frumoasei Spria ? Nimic altceva decît un oraș ! Un oraș cu aproape douăzeci de mii de locuitori, un oraș al minerilor, un oraș care nu se vrea, în viitor, un satelit al Băii Mari, ci ține la vechimea sa (împlinește 637 de ani în '80), e mîndru de faptul că din acest loc, punct al Maramureșului, au început să plece la export produse apreciate în Europa întreagă, e mîndru de oamenii săi, mai ales de oamenii săi. Și oamenii au, ca și locurile, povestile lor, unele pe cale să devină legende. Ni s-a vorbit la Baia Sprie de o profesoară de biologie despre care toți foștii ei elevi spun că a reprezentat pentru ei un veritabil model uman. Am cunoscut-o și am discutat cu dînsa de una, de alta... Predă la Grupul școlar auto și nu se poate împăca în nici un chip cu o vorbă auzită în treacăt : din oameni se pot face șoferi, din șoferi nu se pot face oameni. Ei bine, profesoara de biologie — cu cîteva decenii de activitate în spate — e nu numai revoltată de lipsa de adevăr a vorbelor auzite, ci și ferm convinsă că elevii ei de azi pot dovedi oricui și oricînd contrariul. Asta ne-a adus aminte de un șofer, Bretan, care duce de ani buni oamenii dintr-o parte în alta a Gutîiului, un om vesel și cald la suflet, tot numai glume și vorbe bune și i-am dat dreptate interlocutoarei noastre.

Cîte nu se pot spune încă despre Maramureșul pe care l-am cunoscut și la sărbătorile sale — multe și colorate — și în zilele sale de muncă aspră... Se poate vorbi mult despre pădurile de peste Iza, mîndrie a sătenilor de pe acolo, păduri care — dese și îngrijite — arată că oamenii nu suportă să se simtă despărțiți unul de celălalt chiar și de un fir subțire și limpede de apă ; se mai poate spune despre artiștii din Cicîrlău (care au obținut două premii I la ultima ediție a Festivalului național „Cîntarea României"), artiști legați între ei de un cenaclu aparte, cum par cam toate lucrurile Maramureșului. Acolo, la cenaclul din Cicîrlău, vin oamenii și vorbesc despre ce au ei mai drag. Vine un bătrîn de peste 80 de ani și zice : mă duceam într-o zi la coasă și simt o slăbiciune la șale. Mă așez pe o bortă și stau, privind în jur. Și ce credeți că văd ? Văd apa cum curge și soarele cum lucește, văd pomii și iarba și-mi zic — uite, ai trăit atîția ani și n-ai știut că pomul ăsta e aici și nu dincolo, că ridicătura asta de pămînt e aici, că totul e așa de frumos și parcă m-am simțit cîteva clipe că am trăit degeaba. Da' n-am trăit degeaba că tot am ajuns a ști și a vedea toate frumusețile astea ale noastre.

Oamenii au aici obiceiuri frumoase, nu doar obiceiuri de duminică, din acelea mult iubite și fotografiate de turiști, ci obiceiuri care spun că oamenii se iubesc și se prețuiesc mult între ei. Iată, unul dintre cei mai adevărați și mai profunzi artiști ai Maramureșului, pictor și poet, Mihai Olos, a împlinit mai deunăzi 40 de ani, eveniment pe care l-au salutat și ziarul „Pentru socialism" dar și nenumărații prieteni ai artistului.

Și mai trebuie să vezi și să înțelegi (fie că treci prin Maramureș însoțit de un scriitor român contemporan, fie că treci doar cu tine, cu privirea ta și cu fidelul tău bloc notes) tinerii locului, să le pricepi și să le admiri în deplină cunoștință de cauză „edificiul interior". Ei sînt cei care au votat, la 9 martie, viitorul Maramureșului. Ei, poetul cu glas și vers puternic Gheorghe Pârja, îndrăgostitul de folclor și întreprinzătorul om din Dragomirești Mihai Bodnar, tînăra Viorica Chifor, venită din Țara Chiarului, de la Boiu Mare, spre a răscoli tezaurul de frumuseți al tuturor țărilor din nordul nostru, entuziastul iubitor de pictură Tiberiu Alexa, ei, toți acești tineri îți dau măsura adevărată a Maramureșului din primul an al deceniului 9 — adevăr și curaj, făptuire, înțelepciune și dragoste. S-a scris, s-a tot scris despre Maramureș. Și noi am mai scris despre el. Și nu vom înceta să scriem, apropiindu-ne, cu fiecare nou drum făcut acolo, de marile sale adevăruri cuprinse nu doar în porțile sculptate și în cîntecele de dor ci și în credința în viitor și în mai bine a oamenilor săi.

Amănuntele unei mari lucrări

UN ȘANTIER nu se vede din avion, din tren sau de după perdelușele unui autocar (într-o vizită de documentare). Un șantier se bate cu pasul, se respiră. Trebuie să ai proaspăt pe tălpi noroiul sau praful șantierului cînd scrii despre el. Pentru că un șantier este o realitate vie, mobilă, complexă, o realitate care-ți măsoară cel mai exact puterea de a fi a clipei și a adevărului. Pe un șantier trebuie să ai prieteni și nu interlocutori, iar șantierul însuși să-ți fie un prieten care nu-ți ascunde nici cel mai mic amănunt. Numai așa îl vei putea pricepe, numai așa îl vei putea iubi. Numai așa vei ști să privești lucrarea ce-a pus la temelia ei nu numai atîția și atîția mc de beton, de fierărie, de..., de... ci și o mulțime de amănunte absolut esențiale, amănunte care constituie, de fapt, viața șantierului.

Despre astfel de amănunte vrem noi să spunem sau, mai exact, despre viața Canalului de navigație Dunăre-Marea Neagră. La ora aceasta la Agigea se varsă în mare un fluviu de pămînt, un fluviu cu un debit de 5 000 mc/oră, un fluviu cu o lungime de 17 km. Banda transportoare aduce pămîntul din punctele de lucru ale șantierului dispunînd în acest fel principiul natural (nimic nu se pierde...) într-o energie umană — funcție de inteligență și tangentă, fără îndoială, visului. Inteligența umană care a proiectat imensul fluviu — fluviul cel nou al celui mai vechi și mai însetat pămînt românesc — a scurtat distanțele, a ieftinit transportul, a oferit soluții unice în Europa celor două ecluze de la Cernavodă și Agigea, a transformat în porturi orașe aflate în mijlocul stepei sau printre dealuri calcaroase, a adus apă dulce ținutului. Dar, mai ales, această in-

La Brașov, tineri români, maghiari și germani votează pentru prima oară

În Maramureș

La Galați

teligență a gîndit amănuntele. Amănunte care în cazul Canalului au însemnat: cum vor arăta malurile, cum se vor fixa ele spre a nu se produce surpări, spre a nu arăta urît. Și dintre toate soluțiile a fost aleasă una simplă — cu cît efort se ajunge la simplitate o știu numai căutătorii de adevăr. Simplă, eficientă și frumoasă: între caroiaje ce alcătuiesc pătrate cu latura de 1 m s-a adus pămînt de flori (vă mai aduceți aminte cît de frumos suna printre asfalturi și betoane, printre mirosuri de benzine și uleiuri: pămînt de flori, pămînt de flori!) și apoi brazde de iarbă. Brazde ce s-au udat o zi, două, trei, o vară, și apoi o altă vară. Iar acum tronsoanele finite stau mărturie pentru truda oamenilor ce-au adus în calcarul dobrogean iarbă ce seamănă cu gazonul englezesc. Un alt amănunt l-a constituit pămîntul. S-a estimat că se vor excava peste 400 milioane mc. O sumă care-ți așează în fața ochilor dealuri, multe dealuri. Unde să le duci? Ce să faci cu ele? Și inteligența umană le-a găsit rostul: unul s-a numit redarea în circuitul agricol a unor zone cu calcar la zi. Adică: se va obține pămînt bun, pămînt ce va da grîu, porumb, floarea-soarelui etc. Pămînt bun ce va fi excavat, va fi transportat, va fi întins, va fi îmbogățit. Pămînt ce va rodi. Al doilea rost s-a numit: corelarea lucrărilor Canalului și lucrărilor de extindere a portului Constanța în zona sa sudică, spre Agigea. Un port ce va fi printre primele 10 din Europa și cel mai mare port la Marea Neagră. Iar pămîntul dur, calcaros va sta temelie pentru obținerea a 700 ha de suprafețe portuare. El, acest pămînt, va fi transportat cu mașinile, dar și cu banda transportoare. Acest alt fluviu — fluviu de pămînt — spuneam că se varsă acum în mare, la Agigea. Pe malul mării, într-una din zilele cu ceață pe valuri și briză sărată și umedă, trei oameni întorseseră spatele vapoarelor ancorate în larg și priveau cu atenție curgerea neîncetată a pămîntului. Trei oameni care lucraseră o iarnă pentru punerea benzii în funcțiune. Marea le vuia aspru în spate și sirenele cîte unui vapor le aduceau aminte de vreo călătorie mereu aminată. Marea însăși era o călătorie aminată pentru acești oameni ce, cînd plaja se va umple de soare și zgomot, se vor retrage treptat către o altă lucrare. Și cine va ști despre ei că au stat la mare numai spre a auzi bîzîitul metalic al benzii transportoare, bîzîit care echivala cu muzica unei discoteci de sezon?

Într-o dimineață, pe Noapteș

OAMENII au botezat cu poezie acest deal. I-au zis Noapteș. L-au rugat în felul acesta să păzească, noapte de noapte, liniștea celor din orașul aflat la poalele sale. Curtea de Argeș. Oraș frumos, oraș voievodal, oraș învăluit în limpedea rostire a unei dragi legende. Oraș ce ține pe umerii săi numele unui întreg ținut — Argeșul. Argeșul, rîu care s-a mai îmbogățit cu o legendă, aceea a nașterii sale, mutindu-și izvorul în lacul Vidraru. Pe vremea cînd eram foarte copii, am aflat despre marea de la Bicaz. Oamenii clădiseră cu mîinile lor o mare. Oamenii aceia au devenit oameni din generația Bicazului. Noi sîntem oamenii din generația Vidrarului, oamenii care au clădit cu mîinile lor izvorul unui rîu. Și mai sîntem și oamenii care au pus temelii noi unui vechi ținut, oamenii care au făcut din Pitești al cincilea oraș industrial al țării, din Cîmpulung Muscel patria ARO-ului, din Curtea de Argeș (oraș cunoscut doar printr-o mănăstire și o biserică domnească) oraș al electronicii.

Dis-de-dimineață, privit de pe Noapteș, orașul are aspectul unui centru industrial în toată puterea cuvîntului. Autobuze pline transportă muncitori spre platformele unde se construiește și se produce pentru țară. Fără a înceta să fie un centru turistic bine cunoscut și mult vizitat, Curtea de Argeș a început să fie — și nu sînt prea mulți ani de atunci — un punct distinct în economia românească. N-am fost, în ziua de 9 martie, la Curtea de Argeș. Dar nu e greu de anticipat cum s-a văzut, de pe Noapteș, orașul: ca un fluviu uman, fluviu al bucuriei și încrederii în soarta viitoare a așezării, a ținutului. Nu trebuie uitat nici faptul că Argeșul s-a numărat printre primele județe ale țării în care cetățenii au votat chipul de mîine al țării, au votat pentru vocația de constructor a partidului, pentru tot ce s-a înfăptuit și se va mai înfăptui.

Casa de grîu

ÎN PRIMĂVARĂ, oriunde te-ai afla în țară, pămîntul reavăn ridică aburi calzi peste verdele crud al grîului. Nu e o senzație, ci o stare. E o stare a grîului românesc, unul din primele noastre semne către o lume de bogăție, mîndrie și civilizație. În primăvară, orice bucureștean își aduce aminte că măcar o dată a încercat sentimentul plinătății pe care natura ți-l face dar prin eterna ei reîntoarcere. Vrem să spunem că ne mai aducem aminte din vremea copilăriei de întîlnirea cu satul și iată o întîmplare fericită ne cheamă din nou, chiar în primăvară, către el. O scrisoare, dintr-un sat aflat la porțile Bărăganului, a unui profesor de limbă română căruia i-au căzut în mînă cîteva dintre reportajele noastre ne îndeamnă spre cîmpie. Puiu Emil, profesorul care a rămas statornic în cîmpie, vrea să ne arate lunca Ialomiței la vremea cînd sparg mițișorii sălciilor și înverzesc pînă și vreascurile căzute, vrea să ne arate mai ales satul dincolo de casele sale noi și șoseaua asfaltată, dincolo de antenele televizoarelor și, probabil, dincolo de supermagazinul și școala cea nouă. Dincolo de toate acestea se întind cîmpiile verzi ale grîului.

De cîte ori și, mai ales, unde am mai văzut noi asemenea cîmpii? În Banat, la Pecica, pe pămîntul despre care nu numai localnicii spun că e cel mai mănos din țară, sau în Bărăgan, la Fundulea, în jurul acelei veritabile uzine de gînd și vise are din care se nasc semințele grîului cel bogat și înalt? Nu cumva în Burnaz? Nu cumva în Oltenia? Pretutindeni, desigur. Pretutindeni pe unde am aflat despre grîu și ne-am interesat de el, ca despre un personaj al unei cărți pe care o vom scrie negreșit, intitulîndu-o „Casa de grîu", adică România.

Contur

ADUNATE sub cupola vorbelor, impresiile noastre despre multe locuri văzute și simțite între Horodiștea și Zimnicea, între Sulina și Beba Veche vin să numească un sentiment limpede care nu încetează a ne însoți în fiecare drum: bucuria de a înțelege. În ea își află izvorul dorința de a revedea anumite locuri, al căror spirit „l-am prins", ai căror oameni ne-au rămas prieteni, a căror devenire ne-a impresionat. Așa se petrec lucrurile cu Mediașul, oraș despre care am crezut, la început, că e o patrie a binefăcătoarei liniști, oraș blînd și cuminte printre dealurile Tîrnavelor, dar care ne-a apărut, cu cît popasul petrecut acolo își adăuga clipe noi, un loc unde se clădește înalt și temeinic, un loc unde poți afla tinerețe în orice faptă, cuvînt sau om. De cîte ori am început să scriem despre Mediaș, primul gest, reflex aproape, a fost acela de a alunga într-un afund de sertar orice bloc notes. Asta pentru că ajunsesem a simți orașul, aflat în permanență în spatele pleoapelor noastre — oraș al turnurilor vechi dar și al cristalului, oraș al industriei dar și al bucuriei de a face și înțelege artă. Astfel ne-a întîmpinat Mediașul: cu căldură și curățenie de gînd, cu îndrăzneală de faptă. Așa cum avea să ne întîmpine și un alt oraș, așezat la cumpăna drumurilor și vremurilor, un oraș căruia i se poate spune, cu inima deschisă, bună dimineața. Bună dimineața, Rîmnicu Sărat! Zorii de ziuă, ziua cu cer înalt și albastru îți anunță fructul copt al împlinirilor în această nouă legislatură. Depun mărturie pentru aceasta tinerețea oamenilor tăi. Tinerețe ce-și face o mîndrie din a-și construi orașul, din a-și vedea orașul transformat într-un centru industrial, într-un centru cultural. Rîmnicu Sărat vrea să uite „farmecul" trăsurii lui Garabelea și renumele covrigilor și plăcintelor cu brînză în favoarea unei frumuseți de secol XX; în favoarea liniilor de cote ce înseamnă motoare și aparate, minți mai agere și cunoștințe mai vaste.

Așa cum aveau să ne întîmpine șerele din Dumbrăveni, locul unde se smulge pămîntului bunăstarea unui oraș întreg, oraș care trăiește la unison cu țara bucuria de a se înălța din frumusețea și gingășia florilor și din rodnicia pămîntului bine muncit, cu grijă și pricepere.

Conturul țării, contur de inimă sensibilă și îndrăzneață, se privește cu cea mai mare dreptate numai cu ochii tinereții, cea care știe ce poate și ce trebuie să aștepte de la viitor, ce trebuie să-i ofere.

Dan Mucenic
Constantin Stan

Lîngă inima țării

Lîngă inima țării am votat pentru lauri de pace,
Pe-acest tărîm în care ades clepsidrele urii s-au spart,
Liber dau aripi visării din plaiuri latine și dace,
Faur din toți mai ales mi-a fost torță spre urna lui mart.
Votul rămîne candida floare gravată-n lumini hibernale,
Clopot de-argint irizînd izbînzi și-nceputuri de drum,
Ars de meniri seculare din hronicul vetrei natale
Muguri de dor și de gînd îi chem la-mplinire acum.
Sub nimbul multor speranțe-n hermină de stele,
Licărul verdelui crud sub zări, primăverii herald,
Nu-s dimineți mai înalte ca-n zorile patriei mele,
Grai mai avid să-l aud, sau cer mai senin și mai cald.

Crișan Constantinescu

În martie

De mult, din primăvara cea dintîi
care-a-nflorit aici, între hotare,
ne-am încălzit nădejdile la soare,
simțind pămîntul reavăn sub călcîi.

În fiecare primăvară deci
am pus și grîu de toamnă și secară,
cînd se-ntorceau cocorii către țară
și ne-mbătau sub geamuri lilieci.

În fiecare martie zglobiu
plesneau de sevă piersicii și merii,
ca să reverse-n coșurile verii
comoara lor de dulce purpuriu.

De-aceea azi anume ne-am ales
această lună, de nădejde plină,
ca să venim cu frunțile-n lumină
spre cîte-avem de dat și de cules.

De-aceea știm că hotărîtul vot,
depus în urne, spre belșug și pace,
e-acuma bob de grîu ce se desface,
bogat în toate și chezaș a tot...

Andrei Ciurunga

Forum luminos

Sînt frumoase casele, mașinile, fabricile
Sînt frumoase florile din grădini
Sînt frumoase cărțile,
Toate aceste lucruri de fiecare zi
Pe care le cucerim prin muncă, sigur că nu e ușor
Să transformi un munte de fier
într-un munte de tractoare
Sfecla din pămînt să o transformi în zahăr
Dar astăzi, cînd într-o parte a lumii
Un avion este mai prețios decît un om,
Cînd din zece școli se face un tanc monstruos,
Noi trebuie să ne iubim și mai mult patria
Noi vrem grîu, nu arme
Vrem să muncim pașnic în grădinile patriei
Am sădit în inima patriei un trandafir
Este Forumul luminos unde se întîlnesc
Delegații Marii Adunări Naționale
Purtătorii credinței noastre
În viitorul de aur al patriei.

Ion Lilă

SCRIITORII ȘI ȚARA

LA TÎRGOVIȘTE

■ **ÎN CADRUL acțiunilor de documentare organizate de Uniunea Scriitorilor, în cele mai importante centre industriale ale țării, vineri 7 martie 1980 a avut loc un amplu dialog al poeților, prozatorilor, criticilor, istoricilor literari, dramaturgilor, cu oamenii muncii din municipiul Tîrgoviște.**

Au participat George Macovescu, **președintele Uniunii Scriitorilor,** Traian Iancu, **directorul Uniunii Scriitorilor,** Vasile Andru, Liviu Bratoloveanu, Onița Bădilă, Ioan Costea, Nicolae Crișan, Dan Deșliu, Nicu Filip, Mihai Gavril, Corneliu Leu, Emil Manu, Emilia Șt. Milicescu, Vlad Mușatescu, Nicolae Neagu, Mara Nicoară, Const. Nisipeanu, Ion Gh. Pană, Platon Pardău, Ion Petrache, Al. Gheorghiu-Pogonești, Al. Raicu, David Reu, Mariana Soare, Mircea Horia Simionescu, Niculae Stoian, Dan Tărchilă, Victor Tulbure, Dragoș Vicol.

Scriitorii au fost primiți de tovarășii Florea Ristache, **prim secretar al Comitetului județean de partid, membru al C.C. al P.C.R.,** Gica Chiru, **secretar al Comitetului județean de partid pentru problemele de propagandă și cultură,** Victor Bordea, **prim secretar al Comitetului municipal de partid Tîrgoviște, primarul orașului,** Niculina Costescu, **președinta Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă.**

Tovarășul Florea Ristache **a prezentat, în cadrul unei ample expuneri, marile realizări obținute — sub conducerea partidului, la îndrumarea personală a tovarășului** Nicolae Ceaușescu, **— de către colectivele de oameni ai muncii din județul Dîmbovița.**

Orașul Tîrgoviște, a spus, între altele, primul secretar al Comitetului județean de partid, este prezent cu rădăcini adînci în istoria și cultura patriei și poporului nostru. Aici s-a aflat, odinioară, capitala țării românești. Aici a apărut tiparul în țara românească. Azi, municipiul nostru, întreg județul cunosc o puternică dezvoltare. Realizăm la Tîrgoviște oțelul special necesar construcțiilor de mașini și putem anunța că am turnat primele șarje de oțel pentru rulmenți. Producem, de asemenea, încă de doi ani și jumătate, tablă electrotehnică silicioasă, atît de necesară nevoilor țării, și am realizat, totodată, tabla inoxidabilă. La Tîrgoviște producem și strunguri, becuri și corpuri pentru iluminat, utilaj petrolier. De altfel, județul nostru ocupă locul întîi pe țară în extracția țițeiului. În toate direcțiile, punem accentul pe echilibru și calitate .

Luînd cuvîntul, tovarășul George Macovescu **a subliniat, între altele : Privindu-i pe scriitorii din grupul cu care am sosit aici cum își notează cu febrilitate numeroase date ale realizărilor obținute în județul Dîmbovița, mă gîndeam că și de astă dată au posibilitatea să extragă material pentru noi și mari poeme, pentru că în toate cele înfăptuite și prezentate nouă există un adînc fior poetic. Așa cum ne-am convins încă o dată, se manifestă azi în țara noastră o imensă sete de progres și civilizație — ce a existat, de altfel, din totdeauna la noi — care ne așează printre civilizațiile de frunte ale lumii. Azi, poporul nostru demonstrează o acută foame pentru cultură, pentru cartea literară. Se citește mai mult ca niciodată. Se tipăresc în medie cîte 800 de titluri pe an, dar în sertarele scriitorilor există de pe acum de trei-patru ori mai multe manuscrise. Aici, la Tîrgoviște, ne aflăm în marea istorie și cultură românească. Iar scriitorii contemporani caută să continue opera înaintașilor lor, pentru a da ceva asemănător cu oțelul pe care ni l-ați arătat mai înainte. Munca scriitorului nu este spectaculoasă ca o șarjă de oțel, dar se desfășoară cu o combustie tot atît de intensă. Ei, scriitorii, sînt azi și oameni ai cetății, desfășoară o activitate socială susținută, aflîndu-se în uzine și pe șantiere, cercetînd, căutînd prototipul unui viitor erou al cărților lor, străduindu-se să fie cronicari ai acestui timp, să-și îndeplinească îndatoririle ce le revin față de patria și partidul nostru .**

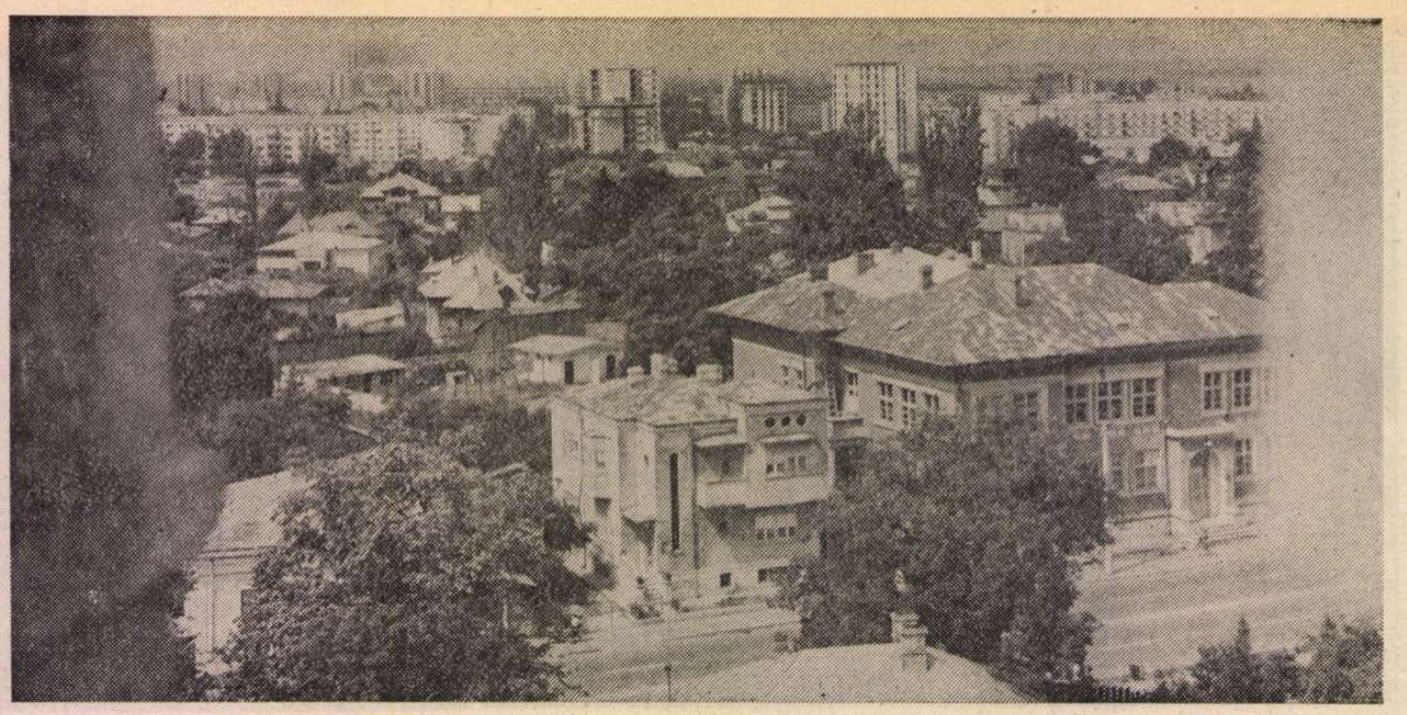
Un moment emoționant l-a constituit plantarea de către fiecare oaspete a cîte unui pom în parcul „Chindia".

Scriitorii au avut apoi o primă întîlnire, la Casa de cultură a sindicatelor, cu numeroși cititori de literatură și cu reprezentanți ai cenacluri-lor și cercurilor literare din județ.

După un popas la expoziția de covoare organizată de cenaclul filialei Uniunii artiștilor plastici și Uniunea cooperației meșteșugărești, grupul de scriitori a vizitat Secția de benzi electrotehnice și Oțelăria electrică numărul 2, din cadrul „Combinatului de oțeluri speciale", unde au stat de vorbă cu muncitorii și specialiștii. La festivalul de poezie ce s-a desfășurat la clubul combinatului, pe lîngă poeții sosiți din București, au citit versuri lăcătușul Stan V. Ion **și tehnicianul termoenergetician** Ion Aldea, **după care au luat cuvîntul juristul** Daniel Matei **și directorul combinatului,** ing. Dan Constantin.

Oaspeții au fost conduși de tovarășa Gica Chiru, **secretar al Comitetului județean de partid.**

Al. Raicu



Sensuri și dimensiuni tîrgoviștene

■ MĂ reîntorc (pentru a cîta oară ?) la Tîrgoviște, în acest început de primăvară, prevestitor de înalte lanuri aurii, foșnitoare, cutremurate — astfel încerc să mi le închipui încă de pe acum în visul cel aprig al semințelor, în germinația imensă, puternică —, cu gîndul la cele de anul trecut, la cele din ceilalți ani pe care, cu încîntare, le contemplasem de la fereastra vagonului. Spun mă reîntorc și îmi dau seama că ultimele „întîlniri", de fapt, prilejuri de inițiere, n-au reușit să-mi spulbere nimic din nostalgia de-a înțelege orgoliul cu care orașul și-a purtat și-și va purta cu sine, pe mai departe, ca pe un dat necesar, îndelungata-i fascinație, inconfundabilă.

„Înarmat" cu ultimele imagini (întipărite cu claritate în memorie) cobor, ca de obicei, de la gară pe Bulevardul Castanilor, străbat în grabă la această primă oară a dimineții burgul abia dezmorțit din dulcea-i toropeală, irezistibilă, ajung la Curtea domnească... Martor statornic peste pulberi și lespezi pecetluite. Orice întoarcere trebuie să înceapă de aici !

Oare cum va fi arătat ea — poartă a istoriei — odinioară și care i-ar fi fost strălucirea ? Cum i s-a înfățișat ochiului curios și mîndru al lui Johann Schiltberger ? Istoricii îi recunosc consemnarea din memorialul său de călătorie (1396) drept prima mărturie (despre oraș) scrisă : „Am fost și în Țara Românească, în cele două capitale ale ei, care sînt numite Argeș (Agrich) și Tîrgoviște (Türkoich)". Fără-ndoială, va fi rămas încîntat de fala care începuse să urce asupra Europei, de aici, din inima curții, la acea oră împovărată de mari evenimente politice. (Se mai spune că a participat la bătălia de la Nicopole.)

Vatră ale cărei rădăcini merg pînă-n neoliticul tîrziu, devenită rapid tîrg înfloritor, la încrucișarea drumurilor fertile, cu negoț bogat, cu mărfuri scumpe și rare, printre care postavuri de Colonia și de Cehia, de Ypres și Louvain, cu mărfuri trebuincioase Ardealului sau altele, în drum spre Brăila — Tîrgoviștea a fost primenită de apele darnice ale Ialomiței și Dîmboviței, mereu atîntită asupra Carpaților și Dunării, și mai ales, asupra propriului ei destin... Dar mai bine să-l ascultăm pe Iancu Văcărescu : „Se întinde o cîmpie / De subt poale de Carpați / Cîmp deschis de vitejie / La românii lăudați ; // Surpături sînt de o parte / De-un oraș ce a domnit"...

O domnie de peste trei veacuri. Adică, cetate de scaun a voievozilor Țării Românești, lăstari din trupul țării, bărbați energici, care n-au ostenit a înroși puhoaiele și mlaștinile cu sîngele „pofticios" al năvălitorilor. Și care n-au îndrăznit a îngenunchea decît în fața icoanelor, înainte de bătălie.

Vlad Țepeș va fi durat Turnul Chindiei, întregind orînduirea și datina, spre-a mențina acolo, în singurătate, la treburile poporului... Iar mai apoi ? Ce rezonanță ciudată are această întrebare pe care o arunci de la capătul veacului douăzeci vremurilor petrecute ! Da, mai apoi dai la o parte veacurile, exact cum ai răsfoi filele cărții. Sînt pagini grele, cutremurătoare unele, cele mai multe înălțătoare, pe care nu le va putea acoperi niciodată rugina.

■ N-AȘ fi chiar atît de categoric și nu m-aș grăbi să afirm că „trecutul poți să-l inventezi" (fie și în literatură, cum spunea cineva), ba chiar am convingerea că la Tîrgoviște trebuie să-l lași să-ți domine încîntarea pentru a-i înțelege azi descătușarea și forța. Punct fundamental de referință, cetate orgolioasă, oglindită de-a lungul și de-a latul vremurilor în ochii multor semințiii (Paul de Alep, secretarul patriarhului din Antiohia, îl asemuia în epocă cu Damascul !), orașul trăiește astăzi o adevărată resurecție. Cînd spun astăzi mă gîndesc la o dată nu prea îndepărtată, fixată undeva, la începutul acestui deceniu, cînd și-a descoperit o altă vocație : industrializarea. O vocație nedezmințită.

Începutul, ca orice început, nu lipsit de incertitudini, dar suficient de încrezător în propriile-i forțe, a fost determinat de sosirea în oraș a valului de constructori. Ca un fel de „transhumanță" modernă. Mă grăbesc să mă opresc la o zi, devenită și ea filă de istorie : 14 decembrie 1973. La oțelăria OE—1 avea să iasă în lume prima șarjă a marelui combinat de oțeluri speciale. De aici, fie și în treacăt, trebuie să apelez din nou la memorie pentru a înțelege cum a fost cu putință această fascinantă premieră pe meleagurile cetății de scaun.

În zorii acestui deceniu, pe planșete se gîndea și se prefigura, în partea sudică a orașului tradițional, noul centru — cetatea oțelului. Am avut șansa atunci să cunosc îndeaproape primele descătușări ale platformei. Am văzut atunci : coloși de metal înfipți în beton, în uriașe gingii de beton, neputincioși, totuși, imperiali. O severă dar palpitantă imagine (atît de familiară nouă astăzi) pe fostele cîmpuri pe unde, odinioară, s-au purces domnitorii în lungi, necesare bătălii. Am cunoscut atunci îndeaproape oameni și oameni, unii veniți cu primul tren pe platformă (dar cu certificatul de calitate al multor ani petrecuți pe șantierele țării) atrași de ispititoarea perspectivă. Au urmat „zile record", ani și ani de „vacarm" dirijat, de mari combustii. Și probele lor de muncă uriașă n-au întîrziat prea mult.

Platforma a început să-și trăiască astfel propria istorie cu o vitalitate impresionantă. Iar azi, îți va trebui un spațiu tipografic considerabil pentru a nota produsele trimise de platformă țării și lumii ; unele sînt unicat, de-o excepțională valoare pentru economia românească, de la oțeluri înalt aliate pînă la strunguri automate, realizate pe baza celor mai moderne tehnologii, în stare să țină fruntea sus în balanța atît de exigentă a pieții internaționale.

Șantierul nu avea să schimbe pe harta județului Dîmbovița doar configurații și locuri, ci avea să determine mutații pe verticală, în conștiința oamenilor. Este suficient să ne gîndim că pînă acum un timp, nu tocmai îndepărtat, renumele localităților dîmbovițene, cît va fi fost el, venea de la izvoarele sondelor de la Viforita, Teiș, Aninoasa... Harta geografică și morală a industriei petrolifere — cum scria Geo Bogza — înregistra și beculețele acestor locuri. În radiografiile usturătoare începeau și tîrgoviștenii : „În rafinării, dar mai ales în schele, s-a procedat fără milă, s-a tăiat în carne vie. Pentru a putea suplini lipsa de personal, noi reguli de muncă au fost introduse, dintre care ziua de 12 ore nu era singura ilegalitate [...]. Sondele au fost mai întîi oprite, atelierele închise și totul a mirosit a moarte".

...Astăzi, discutînd cu oamenii oțelului. Nu știu dacă ei se mai gîndesc la istoria îngropată sub imensele hectare de betonarmat, dar este aproape sigur că, ori de cîte ori ajung pe vechea cale domnească — și asta o fac zilnic, în drumul lor spre casă — măsoară din ochi Turnul Chindiei. De acolo, cu siguranță, peste ziduri, peste vreme, privesc mănăstirea Dealu, acolo unde capul lui Mihai, ca un catarg la hotar, veghează mersul constelațiilor. Și nu-i de mirare că mai auzi pași singuratici asemeni unor apuse ecouri în îmbrățișare, într-o solemnitate gravă. Și mai cred că ei se gîndesc în fiecare zi, cît mai firesc cu putință, că, din măreția sălbatică a turnului, de la cea mai înaltă lumină a sa, domnitorii vegheau...

Ieri, azi — totul este condensat în fibrele unui cuvînt pe care-l rostesc simplu, de la capătul acestui veac, oamenii cuptoarelor cu foc continuu : istorie. O nouă demnitate a oamenilor, o nouă cutezanță.

■ CUM arăta orașul la începutul noii sale epopei ? La o sumară descriere nu era altceva decît o așezare pitorească, cu străduțe nenumărate, întortocheate, cu bolovani prăfuiți ce respirau în tihnă liniștea binefăcătoare, cu spații edilitare și comerciale „tradiționale", de provincie. Platforma avea să-l trezească din „amorțire" și-n locul forfotei mărunte a venit cu o alta mai spectaculoasă, mai energică. Pe zi ce trece, burgul străvechi „pierde teren" în fața unei realități care-i depășește rezistența. Dar asta nu înseamnă, totuși, „resemnarea" cea de pe urmă. Verticalitatea lui are în vedere și conservarea a tot ce-i semnificativ pentru îndelungata-i existență.

Ritmul vertiginos de construcție a nucleelor civice nu poate să nu respecte însemnele particularității sale. Pentru că locurile își poartă prin vreme semnele de suflet prin care noi le descifrăm și înțelegem personalitatea.

Care este imaginea călătorului, imaginea lui de acum mulți ani ? Nu va fi el surprins de noua înfățișare ? Cu siguranță că da, dar dincolo de nostalgia care-l va încerca, îi va descoperi în fibrele-i puternice vocația construcției. Orice oraș-muzeu are, implicit, ambiția renașterii pe verticală !

Mă întrebam, străbătîndu-l zilele trecute (mult din ceea ce știam și văzusem pînă de curînd a dispărut sub coloanele strivitoare de beton), oare faptele oțelarilor, ale producătorilor de strunguri automate, ale constructorilor nu sînt, prin concretețea lor, tot atîtea buletine de vot, pentru votul cel mare al țării ? Nu sînt tot atîtea argumente convingătoare ale angajării plenare a oamenilor muncii tîrgovișteni ? Cu siguranță că da. Patria a votat cu sentimentul datoriei, al răspunderilor esențiale, așa cum a făcut-o în toate marile ei evenimente, hotărîtă să-și aleagă oamenii de nădejde, pentru a-și garanta devenirea liberă, victorioasă.

...Ningea bogat la Tîrgoviște. De la fereastra vagonului, la întoarcere, priveam cîmpurile întinse și încercam să-mi închipui lanurile din acest an, înalte, aurii, foșnitoare.

Viorel Sâmpetrean

La întîlnirea scriitorilor cu muncitori de la Combinatul siderurgic din Tîrgoviște (fotografii de Ion Cucu)

Sugestii eminesciene

(II)

OPERA eminesciană şi mai ales poezia antumă îi stîrnesc lui Edgar Papu [1]) un număr impresionant de sugestii, dintre care nu lipsesc cele filologice şi chiar cele fonologice. Astfel, în studiul final despre **Universul cuvîntului**, pe ultima pagină, citim: „Există, însă, o formă şi mai scurtă [2]), redusă doar la o umbră de sunet, cînd se vede precedată de adverbul negaţiei. Este vorba de acel **i** semiton [3]) din ansamblul lui **nu-i**. Negarea unei existenţe spulberă aci pînă la pragul inexistenţei ceea ce o poate afirma. Eminescu foloseşte magistral această particularitate a limbii în versul : **căci unde-ajunge nu-i hotar** [4]). Primii trei iambi, care apasă invariabil pe **u**, sugerînd firul unui itinerar nedeterminat, se termină prin **nu-i** sau, mai precis, prin acel **i** final semiton. Acest atom de sunet se vede dintr-odată înghiţit de puternica ventuză a lui **h** aspirat, ca de un suflu absorbant, ce-l face să se piardă mistuit în largul volum al cuvîntului **hotar**, ultimul iamb. Este un caz am spune de **fonofagie**, cînd un sunet mănîncă un alt sunet, redînd printr-o formă evanescentă a lui **a fi** tocmai reprezentarea lui **a nu fi**".

E foarte frumos spus, — cartea toată este scrisă cu mult talent —, dar „fonofagia" cu pricina este discutabilă.

Acest **i** scurt final se mai întîlneşte în aceeaşi poziţie, urmat de acelaşi cuvînt **hotar**, în **Mortua est** :

„Astfel ai trecut de al lumii **hotar**",

Aşa a apărut ortografiat cuvîntul **hotar** în „Convorbiri literare" de la 1 martie 1871, dar Eminescu pronunţa **otar**, şi aşa se prezintă toate manuscrisele acestui poem în toate variantele sale, reproduse în ediţia monumentală a **Operelor** de Perpessicius [5]). Se vede că era felul de pronunţie al tînărului autor, cel puţin între 16 şi 21 de ani (elidarea lui **h** iniţial — **oţ** pentru **hoţ**, se mai găseşte şi azi în vorbirea oltenilor, care elidează şi pe **h** din interiorul cuvîntului) [6]).

Ca să ne întoarcem însă la textul din **Luceafărul**, unde şi manuscrisul dă lecţiunea ortoepică **hotar**, vom observa că accentele tonice cad pe trei silabe în **u**

„căci **únde-ajúnge nú-i**"

şi mai ales pe ultimul

„**nú-i** hotar"

spaţiindu-se rostirea cuvîntului final, **hotár**, iar accentul tonic al iambului căzînd pe silaba **-tár**, prima silabă **ho** nu are forţa absorbantă pe care **i**-o atribuie gratuit Edgar Papu. Exagerată este şi caracterizarea lui **i** scurt final din „nu-i", care se aude ca oricare **i** scurt final, ca un „atom de sunet".

CE I-A PUTUT SUGERA unui cercetător prea subtil şi sugestibil un simplu **i** scurt final este floare la ureche pe lîngă efortul pe care filosoful existenţialist îl depune ca să ridice sensul cuvîntului **gînd** la o treaptă superioară derivatului său, **gîndire** şi neobişnuitului plural, **gîndiri**, deseori folosit de Eminescu. Investind cuvîntul **gînd** cu o puternică încărcătură **afectivă** şi emoţională, Edgar Papu se străduieşte să minimalizeze sensul **gîndirii**, conferindu-i, cam ca Henri Bergson şi Maurice Blondel, roluri subalterne, ca acela al inteligenţei faţă de intuiţie. Astfel, în capitolul **Gîndire şi gînd**, aflăm că şi atunci cînd gîndirea „conexează potenţele volitive şi active din om", ea „rămîne totuşi exterioară şi nu poate rezolva nimic esenţial".

Ce este însă esenţa ? Căutarea ei ne condamnă la impasul metafizicii, dar nici aceasta nu ne dă răspunsuri satisfăcătoare la obiect. Edgar Papu crede că ne poate revela „conflictul dintre gîndire şi gînd", în realitate inexistent, ambele vocabule aparţinînd nu numai unei familii de cuvinte comune, dar şi aceluiaşi proces spiritual.

Un singur exemplu din **Scrisoarea I** este suficient :

„Mina care-au dorit sceptrul universului
şi **gînduri**
Ce-au cuprins tot universul încap bine-n
patru scînduri".

Este clar că gîndurile atît de cuprinzătoare sînt ale unui eminent om de ştiinţă şi că ţin de inteligenţă, iar nicidecum de „trăire" sau de intuiţia nemijlocită.

De altfel, contrazis de Ioana Petrescu, în lucrarea ei **Eminescu — Modele cosmologice şi viziune poetică** (Minerva, 1978), Edgar Papu recunoaşte ca „judicioasă" obiecţia ei pe aceeaşi temă, îşi exprimă recunoştinţa, dar pînă la urmă persistă în punctul său de vedere, în care noi vedem unul de cecitate dogmatică.

Dacă Edgar Papu ar fi cercetat printre altele şi culegerea de **Cugetări**, excerptate de Marin Bucur (în colecţia **Cogito**, Editura Albatros, 1979), din totalitatea operei eminesciene, inclusiv manuscrisele, ar fi putut medita mai temeinic asupra falsei sale disocieri. Astfel **gîndirea** nu e totdeauna moartă, cum crede filosoful existenţialist. **Pasiunea**, asociindu-i-se, îi poate împrumuta o viaţă intensă :

„Sucul învietor al gîndirei e **patima**. E vorba numai ca această patimă să aibă un obiect nobil, desigur că cel mai nobil este adevărul" [7]).

Or, toţi cercetătorii, atît în domeniile ştiinţelor naturii, cît şi în acelea ale omului, se-nţelege, cei autentici, sînt însufleţiţi de pasiunea cunoaşterii şi de căutarea adevărului obiectiv.

Influenţat de teoriile fiziologice ale vremii, Eminescu vedea în actul gîndirii unul de natură nervoasă :

„O gîndire este un act, un cutremur al nervilor. Cu cît nervii se cutremură mai bine, mai liber, cu atît cugetarea este mai clară" [8]).

Eminescu folosea noţiunile **gînd** şi **gîndire**, uneori, ca sinonime. Astfel, în poezia **Dintre sute de catarge**, obscur apare **gîndul**, ca şi **gîndirea**.

„Ne-nţeles rămîne **gîndul** / Ce-ţi străbate cîmpurile..."

Pendulînd între scepticism şi optimism, cu privire la darul comunicabilităţii, Eminescu scria, într-unul din articolele lui politice :

„Vorba nu e decît o unealtă pentru a exprima o **gîndire**, un signal pe care-l dă unul pentru a trezi în capul celuilalt identic aceeaşi ideie şi cînd suntem aspri, nu vorbele, ci adevărul ce voim a-l spune e aspru" [9]).

[1]) Edgar Papu, **Poezia lui Eminescu**, Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Editura Junimea, Iaşi, 1979 (la justificarea tirajului, „Apărut 1980"), Colecţia Eminesciana, 19.

[2]) Decît **e** de la verbul **a fi**, forma scurtă a lui **este**.

[3]) Numit şi **i** scurt şi ortografiat în trecut **î**.

[4]) **Luceafărul**, v. 273.

[5]) I, **Poezii tipărite în timpul vieţii**, Bucureşti, 1939, text la pag. 37, versul 4 şi variantele la pag. 299 (prima versiune **Elena, meditaţiune**, pag. 299, datată **1866, Octombrie**, apoi următoarele două la pag. 304 şi 308.

[6]) **Meedinţi** pentru **Mehedinţi**.

[7]) **Op. cit.**, cugetarea cu n-rul 14, pag. 3, mss. 2289, f. 46.

[8]) **Ibid.**, n. 166, **Archaeus**.

[9]) **Ibid.**, nr. 492, după **Opera politică**, II, pag. 455, ediţia Ion Creţu.

Iremediabila nostalgie

INTR-UNA din primele zile ale lunii februarie, Secţia de ştiinţa limbii, literatură şi arte a Academiei a ţinut o şedinţă închinată — aşa a început acest superb an jubiliar — împlinirii unui secol de la naşterea lui Camil Ressu. Şedinţa a fost prezidată de sculptorul Ion Jalea.

La multe m-am gîndit în acea oră, dar mai ales la faptul că între cel de la a cărui naştere trecuse un veac şi cel ce prezida şedinţa nu era decît o diferenţă de şapte ani. Şi m-a cuprins un simţămînt al miracolului şi al incredibilului, închipuindu-mi ce ar fi fost dacă atîţia dintre cei pe care îi văzusem în acea sală, luminînd-o cu privirile şi surîsurile şi mai ales cu numele lor, ar fi ajuns la anii la care a ajuns venerabilul sculptor — născut în 1887, la Casimcea, judeţul Tulcea — în a cărui plămadă pare că a intrat ceva din virtuţile horstului dobrogean.

Ştiţi ce ne-ar fi fost dat să vedem atunci ? Şedinţe ale Academiei închinate împlinirii a o sută de ani de la naşterea lui Tudor Arghezi şi Mihail Sadoveanu, la care ar fi putut lua parte floarea intelectualităţii româneşti dintre cele două războaie, pe care le-ar fi putut prezida pe rînd Camil Petrescu, Lucian Blaga, Mihail Ralea, Ion Barbu, Tudor Vianu. Iar mezinul tuturor, mai tînăr cu cincisprezece ani decît ei, ar fi fost G. Călinescu.

Ar fi avut optzeci şi unu de ani, dar sînt sigur că n-ar fi încetat să ne farmece cu înalta şi neprevăzuta pilpîire a spiritului său. Şi n-ar fi ostenit să dea autografe pe a doua, a treia, sau a patra ediţie din „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent".

Oare de ce nu se va fi născut şi el — oare de ce nu se vor fi născut cît mai mulţi — sub semnul horstului dobrogean ?

Geo Bogza

Analizînd **Glossa**, Edgar Papu crede a-i reduce însemnătatea, nu din punctul de vedere estetic, ci din acela al gîndirii eminesciene, sub cuvînt că dă recomandări „comportamentale" stoice. Desigur „behaviorismul", fie chiar cel „avant la lettre", nu găseşte preţuire din partea filosofiei „trăirii", ale cărei adîncuri insondabile stau în subconştient şi inconştient, nelăsîndu-se guvernate de voinţă şi de „recea cumpănă a gîndirii".

NU MAI LIPSEA noului avatar eminescian decît pecetea, astăzi la modă, a tracismului. Sîntem prea puţin edificaţi de această formulare, în legătură cu singurătatea geniului, pe baza definiţiei kantiene a acestuia :

„Negreşit că şi această definiţie se grefează pe un fel de **tracism** [10]) al lui Eminescu, adică pe un proces de transfuzie simpatetică între fiinţa sa şi elementele cosmice".

Cum însă această „transfuzie" este proprie atît preromantismului cît şi romantismului, nu-i vedem prea limpede specificul tracic.

Afirmaţia revine tot atît de sumar la începutul eseului **Trăirea „departelui"** :

„Am menţionat numai în treacăt, sub unghiul unei interfuziuni om-natură, un tracism al lui Eminescu".

Chestia se complică mai departe :

„Ea [11]) coincide cu reflecţiile sugerate de «tracismul» eminescian, după care omul, destinat să se contopească numai prin moarte cu elementele naturale, devine cu anticipaţie natură în cazul geniului".

Oricît ar fi fost opus metafizicii, Kant plătea cu această afirmaţie nebuloasă tribut speculaţiilor metafizice.

[10]) Subliniat în text, pag. 29.

[11]) Ideea kantiană, după care „geniul s-ar constitui din însăşi energia creatoare a naturii, ce lucrează într-însul" (pag. 42).

În fine, dintre poemele antume, **Iar cînd voi fi pămînt** [12]) comentatorul completează explicitarea „tracismului" eminescian, ba chiar vorbeşte de „o amplă viziune tracică, de **Mioriţă**, prin prezenţa integrală a naturii ca receptacul imens al morţii" [13]).

Cunoaştem seducţia acestor idei, dar credem că nu sîntem singurul care-i rezistă, necontaminat de alt discutabil concept „mioritic", asociat tracismului.

Influenţat de G. Călinescu în privinţa eroticei eminesciene, Edgar Papu nu se sfieşte a găsi cheia personalităţii genialului poet în ceea ce numeşte, printr-un barbarism savant, „erotomorfismul lui Eminescu", datorită căruia «creaţia sa devine, astfel, o procreaţie, în care el, ca bărbat („forma" aristotelică), îşi are drept parteneră-femeie natura („materia" aristotelică), pentru a-i clarifica şi intensifica esenţa în poezie».

Încă o dată, plutim pe apele tulburi ale metafiziciі şi nu-l putem urma pe savantul comentator pe acest plan speculativ, cînd este definit „conubiul cu elementele feminine (?) ale naturii", ca substrat al „procesului erotoform din poezia lui Eminescu".

Se face şi o prea subtilă analiză gramaticalo-statistică pentru a se dovedi acest proces prin prezenţa exclusivă a femininului în unele versuri eminesciene, ba chiar spre a exemplifica „penetraţia feminină din sfera intuitivă în aceea a abstracţiei".

Nu-l mai putem urma pe Edgar Papu, formulatorul contestabilei teorii a protocronismului nostru literar, nici cînd afirmă că „ două motive : titanismul şi condiţia omului superior" îl „înalţă pe Eminescu deasupra tuturor romanticilor lumii" [14]).

Ideea că totuşi acest genial romantic este „unul din marii precursori ai poeziei moderne", se conjugă cu aceea, tot atît de discutabilă, a lui N. Davidescu, care vedea în Eminescu primul poet simbolist român [15]) şi refuza această calitate lui Macedonski.

Nu putem urmări şi nici spaţiul nu ne îngăduie proliferarea superlativelor axiologice, în cartea lui Edgar Papu. Încheiem cu un ultim exemplu :

„Nici un poet din lume, pînă la Eminescu, n-a mai fixat cu atîta intensitate acest complex integral al vieţii, în care se suprapun ambele sale zone, de lumină şi de noapte" [16]).

Revenind la artificiala opoziţie dintre noţiunile **gînd** şi **gîndire**, încheiem cu un ilustrativ citat, în care **gîndul** nu-şi are sediul în inimă sau în actul „trăirii" cum crede Edgar Papu, ci în lobul superior al creierului :

„Consacră-mi
Creştetul cu-ale lui **gînduri**..." [17]).

Să fi greşit poetul, adresîndu-se astfel iubitei sale şi atribuindu-i o certă inteligenţă ?

Şerban Cioculescu

[12]) O variantă la **Mai am un singur dor.**

[13]) Cap. **Nostalgia apropierii — erotica**, pag. 92.

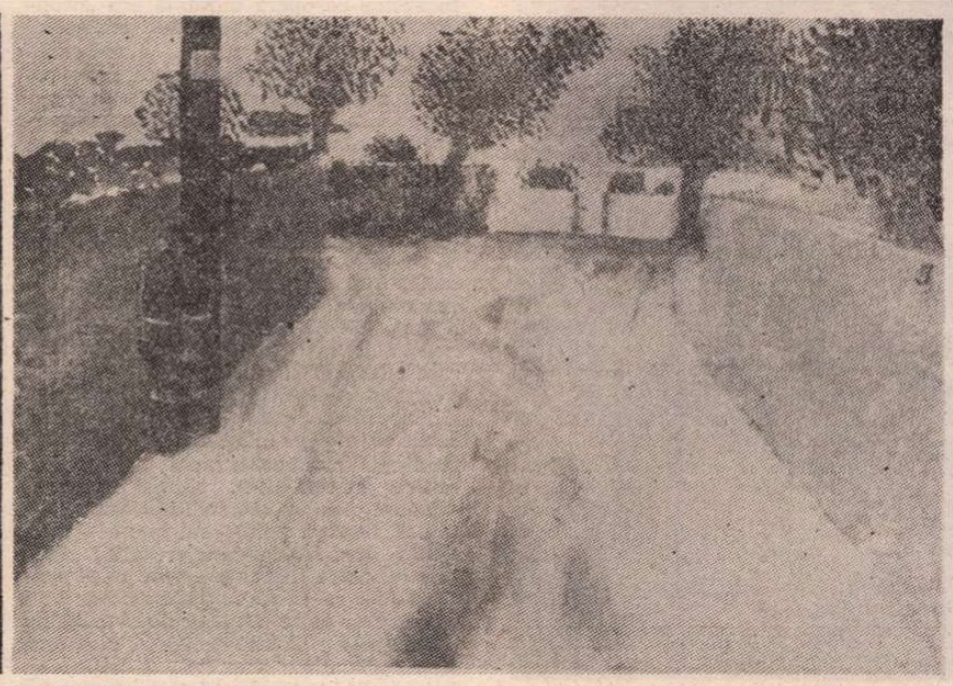
[14]) Capitolul „Naţional şi universal", pag. 213.

[15]) În **Aspecte şi direcţii literare, I**, 1921.

[16]) În capitolul **Ambivalenţa visului**, care se încheie cu afirmaţia : „Eminescu rămîne pînă astăzi unul din cei mai mari poeţi ai somnului pe care l-a dat literatura universală".

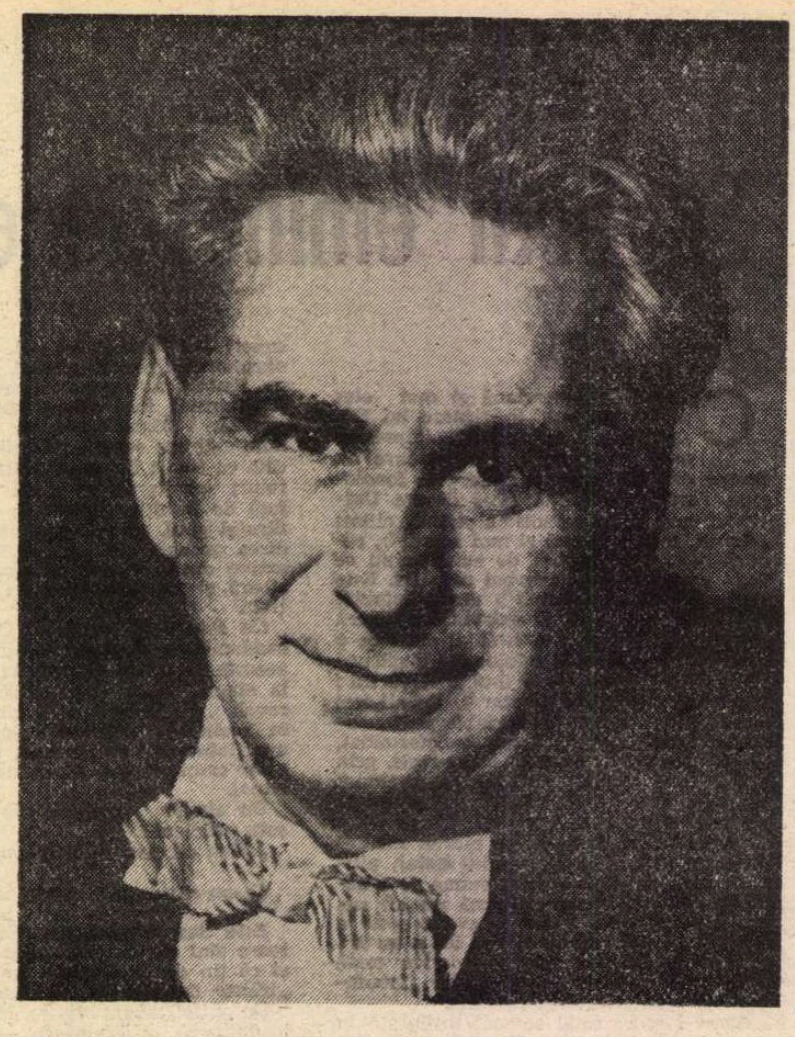
[17]) **Scrisoarea V, Dalila**, v. 49—50.

Sculptură de VASILE IVAN
(Galeria „Orizont")



Desen de VLAD MICODIN (Galeria „Orizont")

Călinescu, azi



SE ÎNTÎMPLĂ un lucru curios cu situarea în actualitate a lui G. Călinescu. În cei cincisprezece ani cîți au trecut de la moartea sa, nu știm să fi existat vreo voce care să conteste valoarea capodoperei lui din 1941, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**; știm însă numeroase rugăminți, doleanțe, interogații, întîmpinări, proteste, strigăte patetice în legătură cu absența din librării a Cărții. Ni se promite acum, într-un plan editorial, rîvnita, necesara ediție. Nu e singurul caz cînd opera cea mai reprezentativă a unui scriitor român e ocolită, deși comentată, citată, invocată. Oricum, dar necitită dincolo de accesul unei elite. Nimeni, de altă parte, n-ar putea pretinde că scriitorul e lovit de un apartheid editorial. Nu reeditările au lipsit: de la romane, unele în mari tiraje populare, la poezii, teatru, publicistică diversă, la seria de **Opere** (ce-i drept, cu ritmul lor cam anevoios!) pînă la teza de doctorat. Dar și aici interesul pare să se fi concentrat de la o vreme către fața ascunsă a creației. Cum observa recent Mircea Tomuș (Cf. „Transilvania" nr. 1/1980), mai pasionantă chiar decît lectura **Analizei** la **Avatarii...** e materia **Anexelor**, narațiunea „peripețiilor" doctoratului. Corespondența cu Al. Rosetti a făcut și ea senzație (1977). Nu recitirea **Scrinului negru** a suscitat comentariile cele mai animate, cît volumul secvent, al **„Dosarului"** reconstituit și editat cu exemplară acribie de Cornelia Ștefănescu (1977). La fel s-a întîmplat cu **Scrisori și documente** (1979, ed. N. Scurtu). **Biobibliografia** (1975) realizată de I. Bălu nu e doar utilul instrument de informare rapidă într-o geografie pînă atunci haotică ci și o posibilă lectură de cabinet secret. Pasiunea tîrzie a Criticului pentru „materialul documentar", împinsă în anii directoratului său la Institut pînă la mania benignă a colecționarului, pare să se răzbune împotrivă-i. **Omul** e întors pe toate fețele, mai mult decît scriitorul. Cercetarea alunecă pe nesimțite în investigație, dacă nu de-a dreptul în percheziție. **Scrinul negru**, ca metaforă a lecturii și ficțiunii, devine „cubul negru" bacovian. O cutie a Pandorei, pe care unii ar dori-o definitiv pecetluită, dintr-un exces de pietate, iar alții se grăbesc s-o deschidă, eliberînd relele și erorile. Indignarea, recriminările, „scandalul" au însoțit procedarea, stîrnind una din cele mai confuze polemici literare (și chiar extraliterare!) din ultima vreme. Cînd mecanismul judecătoresc ia locul dezbaterii socratice, e firesc ca „părțile" venite în instanță fără nici o chemare prealabilă să se încaiere pînă la amnezia obiectului în cauză. S-a întîmplat astfel ca personalitatea călinesciană să se transforme în simplu pretext pentru împărțirea unor domenii fiduciare, acuzatorii neștiind cum să evite impresia intențiilor demolatoare, apărătorii neavînd prudența de a pricepe că un scriitor clasic nu e un monopol ca tutunul sau chibriturile.

Dacă au fost totuși destui critici cu cap limpede, necontaminați de virusul contestării/adulării, interesați exclusiv de **textul** operei și de semnificația unei moșteniri spirituale de majoră importanță pentru destinele criticii românești moderne, istoria literară nu va trece fără ironie peste falsele dispute (de tipul Marelui Premiu postum: Lovinescu sau Călinescu?), nici peste veleitatea de a funda o sectă anume, unde oficianții au în vedere mai mult avantajele sechestrării Divinului. Deghizați în fața altarului, cu odăjdii de împrumut, ei proferează mai degrabă blesteme la adresa „adversarilor", decît exprimă un discurs critic coerent. Oricine ar îndrăzni rostirea unei rezerve, a unei amendări sau obiecții cît de pertinente (și evidente) e doar un calomniator, un vicios al negației, un suflet otrăvit de invidie...

Fenomenul nu e chiar atît de nou pe cît pare. Întors pe dos, el poate fi citit în patima inversă stîrnită la apariția **Istoriei...** Dar ne interesează, aci, deocamdată, malformațiile postumității. Uneori nici elogiul nu e decît travestiul cîrtirii. Cineva, nu mult după dispariția Criticului, se făcea că-i deplînge limitarea efortului exegetic la spațiul valorilor românești; a, dacă el s-ar fi dedicat formelor artei universale, azi ar putea fi recunoscut printre idolii noilor valuri, lîngă un Curtius, Burckhardt, Adorno, Lukács, Toynbee, Mario Paz ș.a. Ca și cînd contribuțiile călinesciene la înțelegerea modernă a antichității, a Renașterii italiene, a barocului, clasicismului, fenomenului hispanic etc., ori lecțiile de „metodă" din **Principii de estetică, Curs de poezie, Poezia „realelor"** ș.a. nu i-ar conferi acest drept? Sau faptul de a fi cuprins întreaga dezvoltare a literaturii naționale într-o confruntare continuă cu orizonturile europene nu l-ar situa implicit între marile spirite tutelare de la mijlocul veacului nostru? Revenind însă, — cel dintîi care s-ar fi arătat uimit (eufemistic vorbind) de înverșunările și exclusivismele de club, sau de văicărelile și retorica suburbană puse pe picior de război din pricina sa, ar fi fost Călinescu însuși. El care nu s-a socotit nici o clipă infailibil, a comis destule erori, a emis și judecăți nedrepte, istoricește amendate („e curioasă și greșită părerea unora că un critic se judecă contabilicește, după procentul de prețuri juste", ne previne singur!), a stăpînit o magistrală strategie a polemicii, dar s-a ferit să confunde planurile. Considerat „malițios sau violent", el se recunoaște totuși „cordial", avînd în atenție doar opera, „indiferent la susceptibilitățile omului". O îndelungă observare a maladiilor noastre literare îl face să exclame într-o scrisoare către I.E. Torouțiu, în 1937: „Nimic n-am regretat mai mult în literatura română decît continuarea inimiciților din domeniul ideilor în acela al vieții sociale. Și eu am totdeauna grija de a fi politicos, de a nu jigni". Cîțiva ani mai tîrziu, un **distinguo** similar în rîndurile adresate lui Ion Petrovici: „Ca maiorescian veți putea în mod legitim respinge judecățile mele, sunt sigur că nu veți amesteca viața literară cu viața de toate zilele".

La Universitatea București

NIMIC mai străin așadar în spiritul călinescian decît pretenția invulnerabilității, a refuzului confruntărilor libere de opinii, a emfazei de autoritate **ex-cathedra**, care i se pretind, în mod arbitrar, **à rebours**. În numeroase locuri singura valoare absolută, invocată și socotită drept normă obligatorie e Adevărul: „activitatea critică este, în ultimă analiză, judecarea operei cu sentimentul de a contribui la adevăr"; dimpotrivă, refuzul de a privi în față adevărul — oricît i-ar legăna pe unii în hamacul iluziilor — duce la anularea celei mai profunde calități artistice: „Să nu vrei să afli **adevărul**, să vrei să fii mințit este aceasta poate un mod de rezolvare a problemei fericirii. Dar conștiință de creator, nu". Hotărît, Călinescu n-ar fi aprobat escamotarea dezbaterii obiective, fără vreun parti-pris, a scrisului său (n-a protestat el împotriva ingerințelor obtuze în texte și interpretări, împotriva falsei imagini ce i se prepara prin editarea unei publicistici efemere în vreme ce opera durabilă era „ocolită"?). Orice propunere de cosmetică postumă i-ar fi repugnat. Justificarea conjuncturală e respinsă și ea, cîtă vreme una din definirile actului critic pune accentul tocmai pe o asemenea delimitare: „Criticul trebuie să fie un raportor al umanității, nu un reporter al oportunității".

Implicația în viața literară, de care nu s-a dezis, nici n-a încercat vreodată să se rupă, poate să evidențieze latura delicată a traducerii în practică a comandamentului etic, dar o soluție nu e imposibil de găsit: prietenia, afecțiunea chiar, nu exclud din relațiile literare adevărul și francheța opiniei critice. Colegialitatea trebuie să însemne și sportivitate, **fair-play**, spirit critic reciproc, maliție (care nu înseamnă reacredință, nici cenzurarea „voluptății critice" la celălalt!). Numai spiritele primare pretind (și condiționează „prietenia" literară prin) sumisiune, false entuziasme, solidaritate gregară: „Fratele de cruce literar pretinde să ai aceleași idei ca el, să salți de laudele ce i se aduc și să te mînii de injurii. El nu suferă măcar să stai deoparte, ci-ți cere să iei atitudine. Vrea să-i fii soție, să bei cu el la petrecere și să-i aduci mîncare în șervet, cînd el stă după gratii. Iar asta pentru oameni cu spiritul adevărului nu se poate. [...] Scriitorii care te cunosc nu-ți spun: «sînt nerăbdător să văd cum se oglindește lucrul meu în ochiul tău», ci «contez pe prietenia ta»", și cititorul poate urmări continuarea acestei epistole către Al. Rosetti, datată 1935, nu fără deliciu și oarecare învățăminte.

Dacă s-a făcut uneori caz de așa-zisele inconsecvențe sau „compromisuri" călinesciene, iată că ideile citate aci își află o prelungire organică și chiar mai răspicată, într-un text ce nu mai are caracter **intim**, și e publicat totuși în climatul anilor '50: „Nici vorbă, criticul se cuvine să fie cordial, pe cît e cu putință (oameni sîntem!), dar o bonomie totală poate ascunde sau insensibilitatea, sau intenția de a devaloriza prin inflație cursul laudelor. Un critic «rău», însă franc, descoperă adevăruri care reinterpretate calm de alții [pot] să ajute la o definire mai subtilă și mai pozitivă a unei personalități artistice. În orice caz un critic (meritînd acest nume) trebuie asigurat împotriva unei eventuale agresiuni a autorilor. Numai în aceste condiții putem avea critici adevărați care să fie capabili să ajute sporirea culturii socialiste. Autorii înșiși au acest interes și unii se tem fără temei de limbajul deschis. Critica timorată capătă un ton hiperbolic suspect și o grandilocvență impenetrabilă. Unii tac, alții realizează mutenia cu o cantitate enormă de sonuri. Cultivăm, în mod deplorabil, nesinceritatea..." Etc. etc.

ÎN ATÎTEA alte privințe, Călinescu a pledat — în cele mai neprielnice momente — pentru necesitatea criticii, care nu poate fi înlocuită, fără primejdie pentru starea normală a unei literaturi, cu „sufragiul public", cu simplul „succes" sau cu prejudecata că artele sînt un „condominion", o țară a nimănui unde „oricine se poate pronunța", fiindcă fiecine are „gust", de unde și disprețul pentru formele organizate, specializate ale magistraturii. Fără a mai pomeni — în acest spațiu limitat — de atîtea idei, sugestii, stimuli de nouă lectură și metodologie. Sub forma colocvială, evitînd mereu scorțoșenia teoretizantă ce preface opera vie în nefolositor rumeguș, Criticul ne apare ca unul din autenticii precursori ai exegezei estetice contemporane. Unii îi caută pricină, alții îl „uită" preferînd să-și revendice demersul după nume cu sonoritate de ultimă oră (chiar dacă, la ele acasă, ora aceea a bătut ceva mai tîrziu după ora călinesciană); alții, în fine, cred a-l onora necitindu-l prin îmbălsămare, căci dacă l-ar citi, în oglinda unor texte ar fi obligați să-și recunoască sarcastica portretizare.

N-am intenționat decît să reamintim unele „situări" și cîteva propoziții capabile să se releve ca îndreptar în momentul actual. Oricîte i s-ar reproșa, oricîte i s-ar ascunde printr-un rău înțeles elogiu, Călinescu rămîne pentru noi un **reper**. Ca-n mitul hesiodic, cei ce au dezlănțuit demonii Pandorei au uitat la rîndul lor că pe fundul cutiei mai rămîne ceva: speranța.

Mircea Zaciu

Actualitatea literară

Însemnări pe marginea romanelor

ÎNTR-UN articol publicat în această pagină exact acum un an, încercam să stabilesc trăsăturile definitorii ale romanelor lui G. Călinescu. Astăzi voi discuta, dar ceva mai pe larg, una singură dintre aceste trăsături, şi anume aceea pe care, în finalul articolului anterior, am numit-o „excentricitatea" naratorului. Mă grăbesc să precizez că expresia trebuie folosită cu grijă, ea putînd da naştere la confuzii. Iată: nu ocupă totdeauna naratorul lui G. Călinescu un loc central ? cum să-l considerăm în acest caz ex-centric ? În adevăr, este un loc central, care asigură o perspectivă înaltă şi deplin cunoscătoare asupra personajelor. E vorba de un narator omniscient, clasic aşadar, neinteresat să caute sprijin, pentru observaţiile lui, la personaje sau să se folosească de observaţiile lor. Este divinitatea centrală a unui sistem teocentric. În raport însă cu personajele, cu sufletul şi cu viaţa lor, acest narator se află situat pe o poziţie îndepărtată şi neîndoielnic excentrică, în sensul în care centrul vieţii umane nu coincide niciodată cu centrul destinului uman. Naratorul clasic, şi acela călinescian, îşi au sediul predilect în acesta din urmă. Ei sînt omniscienţi şi citesc în cartea destinului. Sfera lor o cuprinde pe a personajelor, incluzînd-o, dar centrele celor două sfere sînt separate. Omniscienţa naratorului clasic se bazează pe o privire din afară şi pe un statut de extrateritorialitate.

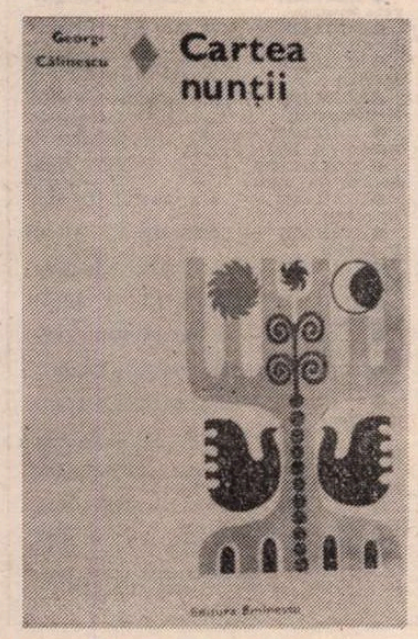
Dar la G. Călinescu e vorba de ceva mai mult. În principiu, există în romanul clasic două procedee, opuse, de a valorifica omniscienţa : indiscreţia balzaciană şi discreţia flaubertiană. Naratorul călinescian e înrudit cu acela balzacian. E „indiscret" : cu alte cuvinte, nu face nici un secret din ce ştie ; e necontenit prezent, prin comentariile sale, în roman. (Cititorul mai puţin avizat ne-ar putea întreba cum ştim că sînt comentariile naratorului şi nu ale personajelor. Voi da un singur exemplu, chiar de la începutul **Enigmei Otiliei :** tînărul de optsprezece ani, Felix Sima, pătrunde în holul casei Giurgiuveanu. Ne-am aştepta ca descrierea acestui hol să fie făcută din unghiul lui şi în cuvintele lui. Citim : „Ceea ce ar fi surprins aici ochiul unui estet era intenţia de a executa grandiosul clasic în materiale atît de nepotrivite. Pereţii, care, spre a corespunde intenţiei clasice a scării de lemn ale cărei capete de jos erau sprijinite pe doi copii de stejar, adulterări donatelliene, ar fi trebuit să fie de marmură sau cel puţin de ştuc, erau grosolan tencuiţi.." Un liceean, chiar eminent, nu face niciodată genul acesta de observaţii ce presupune experienţa unui specialist în materie, un „ochi de estet", după cum G. Călinescu însuşi ne avertizează de la început. Ochiul de estet este ochiul naratorului.) De unde provine indiscreţia naratorului la G. Călinescu ? Din faptul că autorul însuşi se manifestă în acest narator. Cu alte cuvinte, distanţa (pe care teoreticienii romanului au măsurat-o) între autorul implicat (cel care scrie) şi narator (cel care povesteşte) este practic nulă în romanele lui G. Călinescu, de la **Cartea nunţii** la **Scrinul negru.** Narator şi autor se regăsesc în Ioanide. Cele două din urmă romane fac din autorul-narator şi personajul principal. Dar tot Ioanide (care este un G. Călinescu fictiv şi esenţializat) povesteşte şi în celelalte romane, chiar dacă numele lui nu apare şi nici un personaj nu-i seamănă. S-a remarcat de mult că Jim şi Felix pot fi socotiţi versiuni juvenile ale arhitectului. D. Micu a generalizat, în discutarea celor patru romane, problema geniului, ca fiind fundamentală.

Aici se cuvine să facem o nouă distincţie : şi anume între problema (sau tema) geniului, a insului excepţional, în romanele călinesciene, şi perspectiva geniului asupra lucrurilor. Pînă acum m-am referit exclusiv la cea de a doua, la perspectiva unui Ioanide-narator, şi am urmărit să-i determin gradul de excentricitate. Dar, spre a elimina orice confuzie, trebuie să mă opresc o clipă şi la cea dintîi, cu atît mai mult cu cît ea este cea care a preocupat îndeosebi pe critici pînă azi. Problema geniului în roman a ridicat-o G. Călinescu însuşi afirmînd rituos că geniul nu poate fi personaj de roman. Totuşi a scris **Bietul Ioanide.** Critica a chestionat îndelung această contradicţie. Un text clasic în materie rămîne al lui Thibaudet din **Romanul intelectualului,** unde sînt enumerate trei motive pentru care „romanul interior al marelui filosof sau al marelui savant, al marelui poet sau al marelui artist, n-a putut niciodată şi probabil că nici nu va putea vreodată să fie realizat pe deplin" **(Reflecţii,** vol. 1, „Biblioteca pentru toţi"). Aşadar : romanul **interior,** căci geniul ca personaj episodic sau evocat în împrejurări neesenţiale poate fi uşor închipuit în roman. **Bietul Ioanide** ar fi tipicul roman interior al geniului. Motivele găsite de Thibaudet sînt, cum să zic, de ordinul psihologiei creaţiei, domeniu care pe mine m-a speriat totdeauna prin abisalul lui. Nu le voi enumera — oricine le poate citi în studiul criticului francez. Voi da ca exemplu doar prima teoremă formulată de Thibaudet: „autorul nu poate crea fiinţe ale căror perfecţiuni să fie egale sau superioare calităţilor sale". Drept orice demonstraţie a teoremei, criticul ne oferă o metaforă care apelează la bunul simţ : „După cum Dumnezeu poate crea totul [...] afară de un alt Dumnezeu, tot astfel geniul poate re-crea totul, afară de geniu". Speculaţiile care urmează sînt strălucite, dar, în ce mă priveşte, prefer explicaţia ceva mai banală a lui G. Călinescu : viaţa geniului e fără interes tipologic. Nu vreau să răspund aici, încă o dată, la întrebarea dacă G. Călinescu se află în contradicţie cu sine cînd scrie, după această constatare, două romane care înfăţişează viaţa unui geniu. Lunga paranteză era menită doar să sublinieze existenţa a două serii de probleme adeseori confundate în una singură. Aşa că pot reveni la cursul principal al articolului meu (şi nu chiar cu mîinile goale), care e acela al perspectivei geniului ca narator.

ŞI ÎMI dau totodată seama că, ocolind, ocolind, am răspuns implicit la cîteva din întrebări. Mai întîi, ca să închid definitiv paranteza : ceea ce face de neconceput romanul geniului nu e neapărat greutatea de a-l pune pe insul excepţional în situaţia unui personaj, cu o interioritate determinată, ci greutatea de a adopta o perspectivă eficientă asupra lui. Această perspectivă presupune pătrunderea într-un suflet excepţional. E oare necesar ca ea să fie la rîndul ei excepţională, ieşită din comun ? Am văzut că Thibaudet crede că da. În acest caz **Bietul Ioanide** îi satisface exigenţa, căci în acest roman geniul se află situat în perspectiva geniului : Ioanide narează pe Ioanide. Dar rezultatul e ciudat. Ceea ce mi se pare caracteristic pentru G. Călinescu în acest roman, şi în celelalte, este amestecul de sublim şi de ridicol pe care perspectiva narativă îl presupune. Ioanide este un narator excentric. Thibaudet nota şi că prozatorul poate evita dificultăţile considerînd pe geniu „nu în el însuşi, ci în raporturile sale cu oamenii". Exemplul său e **Discipolul** lui Bourget. Mai clar ni se pare astăzi acela al romanului lui Thomas Mann despre Goethe. Dar nu şi **Bietul Ioanide** unde geniul apare în el însuşi. Geniul este prin esenţa lui excentric : viziunea lui asupra lumii nu poate fi decît documentul unei excentricităţi. Un jurnal intim al lui Amiel sau Gide are pentru noi interes exact în măsura în care descoperim în el un asemenea document. Romanul intelectualului (ca perspectivă, nu ca temă), e deja, la Huxley sau Mircea Eliade, îndeajuns de neobişnuit, ca o teorie despre viaţă ce tinde să ia locul vieţii. G. Călinescu se aşează pe sine, în chip decis, în mijlocul romanelor sale, atît ca narator (în toate), cît şi ca personaj (Ioanide, dar am văzut că şi Jim şi Felix...) şi, fără a părăsi dorinţa de obiectivitate realistă, încearcă să facă dintr-un ins supradotat un focalizator al romanului. Naratorul va interpreta, de fapt, toate rolurile şi va vorbi în locul tuturor personajelor.

Deosebirea de alte romane de după 1930, în care intelectualul începe să fie protagonist, constă în îndrăzneala lui G. Călinescu de a se ocupa de marele intelectual, şi nu de acela obişnuit, pe de o parte, şi în încercarea de a-l scoate din romanul jurnal, intim şi modic social, spre a-l proiecta în romanul frescă, într-o populaţie imensă pe de altă parte. Dacă la Anton Holban sau M. Sebastian, viziunea intelectualului asupra vieţii apare ca foarte firească, la G. Călinescu, în condiţiile pe care le-am examinat, ea apare ca excentrică. Marea originalitate de aici provine. De aceea **Bietul Ioanide** va însemna totdeauna altceva în romanul nostru decît **Accidentul** sau, chiar, **Ioana.** Este o experienţă fără precedent şi, deocamdată, fără urmare notabilă. Ceea ce este abuziv în metoda călinesciană am arătat altă dată : nu vreau să mă repet. Dar acest abuz, simţit de unii drept compromiţător, face în bună măsură parte din metodă, este o formă a excentricităţii. Romancierul cuminte realist va fi — totdeauna — iritat de G. Călinescu. Pe drept şi mai ales pe nedrept ; originalitatea, din acest unghi, a romanelor lui G. Călinescu n-o poate însă contesta.

Nicolae Manolescu



Proza

Basme

VOLUMUL de **Basme** *) republică, într-o „ediție revizuită de autor", două din cărțile mai vechi ale lui Vladimir Colin : **Basme** (1953) și **Basmele omului** (1953). Pentru scrierea lor — se precizează — povestitorul „a folosit motive caracteristice folclorului din patria noastră", motive românești sau aparținînd altor grupuri etnice ce trăiesc împreună cu noi (maghiari, germani, sîrbi, ucrainieni, bulgari, armeni, tătari, ruși, evrei, greci, romi). Era într-adevăr păcat ca cele două cărți să rămînă „îngropate" în edițiile lor prime de acum douăzeci și ceva de ani ! Evident, nefiind un specialist în folclor, nu am reușit să delimitez întotdeauna ceea ce este preluare de ceea ce este original în povestirile lui Vladimir Colin. În orice caz, **Basmele...** par mai personale decît **Basme.** Acestea din urmă ar putea fi niște „rescrieri", celelalte sînt în mod cert dezvoltări, creație. Indiferent însă de ce și cît a împrumutat, autorul se impune în primul rînd tocmai prin fantezie. Prin acea fantezie din care — ne dăm acum mai bine seama — s-a născut mai tirziu subtilul scriitor de literatură tip science-fiction, cu care Vladimir Colin este identificat de către cei mai mulți. Influențele folclorice sau culte (surprindem reminiscențe din Rabelais sau Gogol) stimulează aici fantezia care, pornind uneori de la premize străine, construiește sisteme proprii perfect logice, coerente.

O altă calitate a autorului ține de expresie. **Basmele** constituie exerciții și realizări de frumoasă limbă românească de sugestie populară. Cîteva bucăți ale volumului **(Deșteptăciunea proștilor, Neacșu)** mizează aproape exclusiv pe virtuțile stilului oral, pe savoarea „spunerii" țărănești. Neacșu din povestirea cu același nume se poartă cu muierea lui cea rea „cum te-ai purta cu un ou moale". Să amintim — în rîndul principalelor calități ale prozei din care sînt plămădite aceste **Basme** — și umorul, excelent de pildă în mai scurta povestire intitulată **Mustățile fără pereche.** Acestea decid cariera unui simplu ostaș, din care fac — căci prea erau belicoase — un „mare" comandant de oști. Niște mustăți enorme apar și în **Mladen, fiul ursului,** în care un căpcăun, numit chiar Mustăciosul, se ivește de după un deal (mai bine zis răsare) mustață cu mustață. Imaginea e cinematografică : „De după un deal s-a văzut întîi o jumătate de mustață. Dar ce mustață ? Trei sute șaizeci și cinci de cuiburi duraseră păsările în jumătatea aceea de mustață și încă mai rămăsese loc pentru altele. Mladen s-a pitit după un tufiș, și de acolo a văzut răsărind și cealaltă jumătate de mustață, cu alte trei sute șaizeci și cinci de cuiburi, de toată mina. Iar Mustăciosul, care ducea atît de falnică podoabă, călca apăsat de se cutremura cerul și groapă rămînea unde punea piciorul." „O lume întreagă" e închisă într-un minuscul lăcat de aur **(Puterea dragostei).** Eroul iscoditor vîră însă cheia în el și-l deschide : „O ce-i văzură ochii ! În lăcătul de aur era o lume întreagă : se vedea un lac cu trestii, cîmpii însorite, sălcii pletoase... Iar în mijlocul lacului, într-o luntre, un vînător adormise cu arcul pe genunchi, în timp ce șiruri de rațe sălbatice îi zburau pe dinaintea nasului. Vînătorul era lung cît un brat de om, barba albă i se tira pe fundul luntrei, iar trupul îi era cocoșat. — Ei, vînătorule ! strigă Arrá. Trezește-te..."

Cea mai frumoasă narațiune din prima parte a volumului ni s-a părut **Iani palicarul** (în limba greacă — voinic), amintind întrucîtva de povestirile orientale ale lui Caragiale. Prădat la împărțirea moștenirii de fratele mai mare, Iani, care primise doar o sfoară de pămînt pe buza unei ripe, este ajutat de un Harap înzestrat cu puteri supranaturale și posedat de un aprig dor de muncă. „Ard de dor să fac o treabă, dă-mi porunca mai degrabă !" — sună referenul lui stereotip. Iani îi satisface din plin dorința punîndu-l să curețe locul, să are, să semene, să-i ridice o casă. Cînd îmbătrînește și puterile îl părăsesc și pe el, Harapul îi dăruiește flăcăului (care între timp călătorise pînă la mărul de aur în tovărășia a patruzeci de balauri) un chiup miraculos ce multiplica orice obiect — de la monezi la chibrituri — introdus în el. Iorgu, fratele cel rău, izbutește să-i fure chiupul dar într-o noapte în el cade chiar socrul său, un „moșneguț" din cale afară de „circotaș", și casa hoțului (tema păcălitorului păcălit) se umple de moșnegi arțăgoși :

„Dar să vezi mirare, răcnetele nu conteneau. Si-a mai virit Iorgu mina în chiup, și a mai scos de acolo un moșneguț, aidoma cu celălalt, tot circotaș, tot nemulțumit, și tot tunînd și fulgerînd. Apoi altul, și altul, și altul — nouă moșnegi care semănau ca nouă picături de apă și care țipau, se certau între ei, dădeau porunci, în timp ce din chiup se auzeau răcnetele unui al zecelea, pe care Iorgu nu cutezase să-l mai scoată la lumină.

Totul se petrecuse atît de repede, că nici nu-și dăduse seama ce face. Acum, înfricoșat, își privea femeia, cărea-i clănțăneau dinții în gură. Nici unul nu știa ce să înceapă, nici unul nu-și amintea în zăpăceala aceea cum poate fi oprită oala să nască mereu moșnegi circotași, ca cei nouă care tunau și fulgerau și ca al zecilea, care răcnea în chiup, de credeai că-i sfîrșitul pămîntului.

— Mi-e foame ! țipa un moșneag.

— Mi-e sete ! vestea altul.

— Vreau să dorm ! cerea al treilea.

— Să vie lăutarul ! poruncea al patrulea — și băteau din picior toți nouă, certîndu-se între ei, în timp ce Iorgu alerga de la unul la altul, iar al zecelea moșneag rămas în chiup urla de mama focului, cerînd să fie scos și dus la plimbare."

DIN **Basmele omului** ne reținem atenția admirabile tablouri și idei, precum Deșertul-Vorbelor-Rostite (din **Fluierul pădurii adormite),** un fel de fonotecă a tuturor cuvintelor rostite vreodată pe pămînt (evocînd tărîmul sunetelor înghețate din **Pantagruel)** și unde eroul deslușește „cîntecul de leagăn al mamei" și „glasul tatălui", Mareșa-de Trandafiri, alcătuită din „foițe fragede, din valuri de foițe de trandafiri" (din **Marinarul fără teamă),** cetatea cu zidurile împodobite cu aripi care într-o anume noapte de taină a anului („o noapte de sidef și catifele albastre") ridicau filfiind cu putere orașul în văzduh („— Curînd se închid porțile ! Grăbiți-vă pentru marele zbor ! Străjile treceau pe uliți trîmbițîndu-și vestea, iar străinii se grăbeau să părăsească cetatea și oamenii se închideau în case, pregătindu-se") sau lumea de sticlă în care meșterul Radu ajunge plonjînd împreună cu cerbul — o capodoperă a artei sale — „în cazanul cu sticlă topită" : „pajiști de sticlă se întindeau pînă-n zarea străjuită de munți de sticlă, iar pe pajiști șerpuiau riulețe de sticlă și înfloreau flori de sticlă și păsteau mioare de sticlă, lîngă care ciobanii de sticlă se sprijineau în bite de sticlă".

După cum se vede chiar din exemplele date, Vladimir Colin are o adevărată preferință pentru splendorile „artificialului" strălucitor și rafinat. La o recepție fantastică desfășurată într-un palat lunar „Miini de argint zburau de colo-colo purtînd tăvi încărcate cu băuturi argintii". Ceea ce este viu se țese însă adeseori în pînza „artificialului" (ca în **Povestea țesătorului** „cusut" în „bucata de catifea vișinie țesută cu fir de aur" ce închipuia „o fată legată, cu cătușe de aur, de un copac") alcătuind structuri bizare (dar — la Vladimir Colin aproape întotdeauna — „verosimile"). Momente de densă proză de atmosferă ne oferă brutăria meșterului de nouă sute de ani „oleacă vrăjitor" din **Fata de fum,** basm cu simetrii eminesciene **(Luceafărul)** și satul în care, într-o noapte, „la vremea cireșelor coapte", pătrunde Moartea, din **Fierarul și Moartea.**

Fantezia îndrăzneață, simțul limbii și umorul se regăsesc în **Măria sa moșul,** poate cea mai bună proză a volumului. Un moș sărac (dar fudul) trăia împreună cu baba lui într-o „tupilătură de bordei", neavînd decît un dinte în gură (ce-i drept „curat, zdravăn și tăios") și o frunză de brusture în curte. Într-o noapte mai lungă decît celelalte, frunza crește miraculos lățindu-se peste lume și acoperind cu umbra sa enormă pămîntul, rămas în întuneric. Sfătuit de „dințișorul" lui, care funcționează ca un minuscul emițător, moșul (urmat de voie, de nevoie de babă) escaladează giganticul brusture și după o călătorie de nouă luni ajunge la un palat unde toate erau verzi într-o lume în întregime verde. Aici moșul nu face decît să doarmă și să mănînce (servit de babă) în vreme ce dințele, care sărise de la locul lui, înarmat cu un bold ca o cătană cu pușca pe umăr, face de strajă la poarta palatului. Încep să sosească însă delegații de pe pămînt (prima oară bătrînul se sperie groaznic : „Fiți gata să muriți pentru moșul vostru drag !". — le cere el „subalternilor" săi, babei și dinteluisentinelă), care-l roagă pe stăpînul palatului să sape puțuri adînci în frunza groasă de brusture pentru ca, prin acele ochiuri, lumina soarelui să poată răzbate și pînă la ei. Moșul acceptă în schimbul unor feluri de mîncare pămîntești (de care i se făcuse dor), dar pînă la urmă, perforată în prea multe locuri, frunza se rupe și se fărîmițează și din lumea cea verde se alege praful (ca și din moșneag de altfel). Dilatate, exagerat didacticiste ni s-au părut în schimb **Fîntîna Domniței** și **Pruncul năzdrăvan.**

Soarta celor mai bune cărți pentru copii e de a fi răsplătite de recenzenții lor printr-un clișeu (mereu același). Anume — că ele sînt citite cu (cel puțin) aceeași plăcere și de cei mari. De dragul adevărului, prefer să nu-l evit nici de data aceasta.

Valeriu Cristea

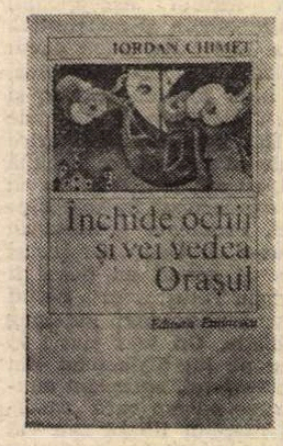
*) Vladimir Colin, **Basme,** Editura Ion Creangă, 1979.

„Pentru copii și pentru rafinați"

IORDAN CHIMET scrie un romanfeerie *) inventînd un spațiu mirific, o fermecătoare lume de basm, o adevărată „țară a minunilor", dînd frîu liber imaginației, lăsînd-o să zboare după bunul ei plac. Putem spune, fără să greșim și fără să facem o simplă metaforă, **zborul imaginației,** pentru că ceea ce realizează autorul în foarte frumoasa sa carte despre o fetiță pe care o cheamă Elli (și care ar putea fi sora mai mică a nemuritoarei Alice) este tocmai **starea de zbor.** Or, imaginației nu-i stă bine altfel decît zburînd !... O imaginație care se mișcă greu, cu mare efort putem să ne-o închipuim ! În astfel de cazuri — și din păcate ne-a fost dat să citim și cărți de o asemenea factură — imaginația este de fapt înlocuită cu un fel de mașină greoaie, capabilă să producă în serie fel de fel de lucruri bizare : putem fi surprinși și nedumeriți privind astfel de curiozități, ele nu sînt, însă, decît niște sărmane falsuri, nu au nimic comun cu fructele adevărate ale imaginației !... Prozei lui Iordan Chiment nu-i este străin, deci, principalul deziderat pe care o astfel de literatură trebuie cu orice preț să și-l însușească. Imaginarul, în cartea sa, realizează **starea de imponderabilitate.** Nava cosmică a imaginației sale se desprinde ușoară de la pămînt, realizînd o seducătoare călătorie, printr-o lume care nu există, printr-un spațiu și timp născocit.

Suavă, grațioasă, ferită, ca să spunem așa, de paradoxurile absurde pe care trebuie să le descurce și să le țină piept mult încercata Alice, lumea „romanului" lui Iordan Chimet nu este totuși închisă etanș și neaccesibilă unor curenți maligni. Spunîndu-ne o poveste a cărei eroină este o fetiță de o minunată candoare, autorul nu uită să ne atragă atenția asupra caracterului **vulnerabil,** asupra fragilității oricărei candori și inocențe. El ne vorbește despre pericolul ce le amenință și despre efortul ce trebuie făcut pentru a le păstra. Din acest punct de vedere **Închide ochii și vei vedea Orașul** atinge o coardă dureroasă și o anumită neliniște, o umbră se strecoară în spațiul fermecat al poveștii întunecînd, pentru un timp, strălucitoarea lume a acesteia. Căci, iată, ființele benefice care stau în preajma eroinei își dovedesc, pentru o perioadă de timp, neputința : nici crăiasa broaștelor, Adelaida, nici Samson, starostele orătăniilor, nici ursul Belizarie și nici chiar regina albinelor, Coralin, n-o mai pot ajuta în vreun fel pe eroină ! În acest fior de neliniște trebuie căutat sensul modern al romanului-feerie scris de Iordan Chimet. Despre **vulnerabilitatea inocenței** se vorbește foarte des în literatura de astăzi și nu de puține ori ne-a fost dat să asistăm, din acest punct de vedere, la adevărate „masacre" ! Aș cita un singur roman, aparținînd scriitorului american James Purdy, **Malcolm,** în care eroul, un adolescent nevinovat, este supus unui cumplit proces de disoluție, maculat și corupt de cei ce-i stau în preajmă, ucis pînă la urmă... Viziunea lui Iordan Chimet e, bineînțeles, mai puțin sumbră. Căci așa cum se întîmplă întotdeauna în povești, forțele benefice reușesc să-i anihileze pe emisarii răului : micuța Elli, aflată un timp în mare pericol, răpită de ticălosul Gagafu, este salvată și o vedem întorcîndu-se liniștită acasă...

Am greși, de altfel, punînd accentul, mai mult decît e necesar, pe tentele întunecate ale cărții lui Iordan Chimet. Există multă culoare și lumină în această narațiune în care poezia și proza se îmbină într-un mod atît de fericit. Să amintim numai paginile închinate lumii circului, pline de vervă și de fantezie. Iată, de pildă, pestrițul convoi al circarilor, trecînd, cu mare alai, pe străzile orașului, urmărit fiind, după cum e și firesc, de privirile curioase ale copiilor ; „care stăteau ciucuri-ciucuri pe ferestre, cocoțați în pomi sau întinși pe pîntece pe acoperiș"... „Pe capra unei harabale cît toate zilele de mare, acoperită cu un coviltir pestriț se zărea un papagal cu o tichie de paie pe cap, ținînd hățurile. Din clipă în clipă,



făcea salturi caraghioase în stînga și în dreapta, că, fără să vrei, căutai un ou uitat (uitat poate de o cloșcă uitucă) să i-l trimiți în scufa cea largă de paie. Doisprezece asini bălțați, tirau cu greu căsoiul cu coviltir. Ciudățenia era că fiecare asin era încălecat de către un purceluș negru ca noaptea, îmbrăcat în livrea roșie de vizitiu [...] Mare uimire au stîrnit apoi fetele cu penajuri pe cap. În mîini purtau buchete mari de flori pe care le împrăștiau cu dărnicie la mulțime. Și după ele, alții, mereu alții : mîncători de fum, negrii buzați care purtau pe palme cărbuni aprinși, cai nu mai mari decît ogării și cîți alții. O zi dacă aș sta, de dimineața pînă seara și n-aș termina de povestit nici pe jumătate..."

Închide ochii și vei vedea Orașul este de asemenea o carte despre tandra iubire a oamenilor mari, în calitatea lor de părinți. Dragostea acestora, încărcată de griji sau, dimpotrivă, fericită, străbate întreg romanul. Fără să fie nici un singur moment didactică sau moralizatoare, povestirea ne convinge și prin patosul ei etic de o indiscutabilă valoare.

Deschizînd larg porțile feericului, Iordan Chimet ne-a dat o narațiune tandră și plină de fantezie, gravă și jucăușă, în același timp. Cartea sa își păstrează și astăzi nealterată prospețimea. După cum observa Eugen Simion în cronica sa din „Luceafărul", publicată cu zece ani în urmă, **Închide ochii și vei vedea Orașul** este „un poem al copilăriei", „o parabolă care se adresează mai ales oamenilor mari". Reapariția cărții, în colecția inițiată recent de Editura Eminescu, nu poate fi decît binevenită.

Sorin Titel

*) Iordan Chimet, **Închide ochii și vei vedea Orașul,** Editura Eminescu, 1979.

Calendar

● **11.III.1919** — s-a născut **Petre Bucșa**
● **11.III.1929** — s-a născut **N. Tertulian**
● **11.III.1932** — s-a născut **Iosif Naghiu**
● **11.III.1939** — a murit **M. Gaster** (n. 1856)
● **12/25.III.1885** — s-a născut **Mateiu I. Caragiale** (m. 1936)
● **12.III.1925** — s-a născut **Constantin Chiriță**
● **12.III.1936** — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 1871)
● **12.III.1965** — a murit **G. Călinescu** (n. 1899)
● **13.III.1900** — s-a născut **Grigore Popiți**
● **13.III.1935** — s-a născut **Romulus Rusan**
● **13.III.1976** — a murit **Sergiu Dan** (n. 1903)
● **14.III.1854** — s-a născut **Alexandru Macedonski** (m. 1920)
● **14.III.1857** — a murit **Alexandru Sihleanu** (n. 1834)
● **14.III.1899** — s-a născut **Mircea Damian** (m. 1950)
● **14.III.1911** — s-a născut **George Drumur**
● **14.III.1912** — s-a născut **Tudor Ștefănescu**
● **14.III.1919** — s-a născut **Alexandru Paleologu**
● **14.III.1920** — s-a născut **Pavel Bellu**
● **14.III.1920** — s-a născut **Immanuel Weisglas** (m. 1979)
● **15.III.1831** — s-a născut **Pantazi Ghica** (m. 1882)
● **15.III.1929** — s-a născut **Neboișa Popovici**
● **15.III.1942** — a murit **Vasile Demetrius** (n. 1878)
● **15.III.1949** — a murit **Gheorghe Brăescu** (n. 1871)
● **15.III.1976** — a murit **Fanny Rebreanu** (n. 1888)
● **16.III.1815** — a murit **Ioan Piuariu Molnar** (n. 1749)
● **16.III.1888** — s-a născut **Al. Mateevici** (m. 1917)
● **16.III.1897** — s-a născut **Margareta Sterian**
● **16.III.1913** — s-a născut **Radu Brateș** (m. 1973)
● **16.III.1924** — s-a născut **Dumitru Marian**
● **16.III.1936** — s-a născut **Bujor Nedelcovici**
● **17.III.1819** — s-a născut **Alecu Russo** (m. 1859)
● **17/29.III.1877** — s-a născut **Ion Scurtu** (m. 1922)
● **17.III.1883** — s-a născut **Urmuz** (m. 1923)
● **17.III.1927** — s-a născut **Alecu Popovici**
● **17.III.1929** — s-a născut **Micaela Slăvescu**
● **17.III.1939** — s-a născut **Mihai Ungheanu**
● **17.III.1944** — s-a născut **Paul Cornel Chitic**
● **17.III.1946** — s-a născut **Virginia Mușat**
● **17.III.1946** — s-a născut **Alexandru Deal**
● **17.III.1958** — a murit **Ioan Gh. Boldici** (n. 1917)
● **17.III.1973** — a murit **Demostene Botez** (n. 1893)
● **17.III.1979** — a murit **Emil Vora** (n. 1906)
● **18.III.1823** — s-a născut **C. D. Aricescu** (m. 1886)

Rubrică redactată de **GH. CATANĂ**

Poezia

„Obiecte de tăcere“

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ*) (n. 1938, debut în volum : *Lumina pămîntului*, 1964) practică de mai multă vreme o poezie de acces dificil, lipsită de înlesnirile, de notele simpatice ale unui talent spontan, lipsită și de un puternic ecou critic, dar care a izbutit pînă la urmă să se impună atenției și să convingă ; dovadă și înscrierea sa în cadrele colecției Hyperion, cu o masivă antologie (300 p.) grupînd fazele cele mai caracteristice ale afirmării sale, împreună cu două ample cicluri de inedite, cu bibliografie și referințe critice și o foarte interesantă postfață de Costin Tuchilă.

Ce se poate spune într-o simplă cronică de întîmpinare este că poetul și-a constituit o manieră, chiar și un stil, în care reușește să-și descrie în voie obsesiile persistente prin mijlocirea unei bogate, abundente, detailate figurații obiectuale, un mod insidios pregnant de a exista, un mod de a capta interesul ca asupra unei *existențe* particulare, semnificative chiar și în ticurile îndărătnice și în bizareriile ei.

C. Abăluță se dovedește a fi, iată, un autor care s-a luat în serios el însuși înainte, mult înainte de a stîrni curiozitatea criticii, procedînd, în construcția *imaginii* sale cu o remarcabilă tenacitate, cu o strategie lentă și răbdătoare, greu de descurajat. În poezia sa, temele *depresiunii*, ale solitudinii și ale golului sînt intens valorificate, de către *cineva* care, în chip paradoxal, își dezminte, ca structură intimă, temele preferate. Poetul nu este însă deloc o natură depresivă. Indiferent de temele sale, voința sa de a fi în poezie și de a se realiza, de a se construi ca poet este aprigă. Cu migală și cu fervoare, arată că se poate „face“ mai mult decît prin abandonul facil pe panta unor înclinații naturale nesprijinite de un proiect general, lucid și constructiv și pe o bună apreciere a posibilităților proprii.

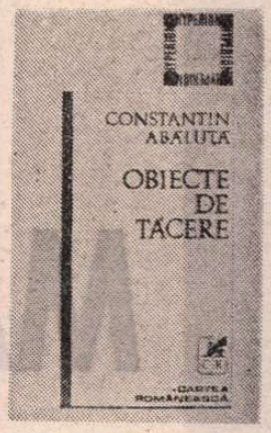
Autorul masivei antologii publicate de Ed. Cartea Românească nu aparține în nici un fel acelei categorii prea răspîndite de poeți de talent nativ care-și lasă talentul să prolifereze la voia întîmplării.

Cunoașterea de sine, în vederea unei eficiențe mai sigure este prima evidență a naturii sale de scriitor, de autor, de autentic *literat*. Acolo unde alții lasă să lucreze norocul singur și capriciile inspirației, C. Abăluță preferă să „lucreze“ neobosit el însuși, pentru a clădi un spațiu poetic cît mai adecvat intențiilor sale, un spațiu de rezistență și densitate mai favorabil punerii lor în valoare. Cînd resimte *fecunditatea* unei teme, gradul ei de consonanță cu sine și cu posibilitățile sale, C. Abăluță devine foarte atent, știind bine ce are de făcut. Cu greu alunge la „intuiții“ de acest fel, dar odată ajuns la ele, nu le mai lasă din mînă înainte de a le fi explorat pe toate fețele și de a scoate din ele tot ce se poate spera, înainte de a le încercui într-o solidă rețea de relații previzibile, dar și imprevizibile și de a țese atent, cu ele și în jurul lor, un cadru verosimil, un cadru absorbant, o *atmosferă*. Această „atmosferizare“ a obsesiei este însușirea cea mai caracteristică a poeziei sale, mai pretutindeni ușor de identificat : „Stau în cameră nu fac altceva / dacă ar veni cineva i-aș spune că e prea greu / să ridici de pe masă un lucru și să-l pui / în altă parte, / și i-aș atribui lui puterea aceasta / rugîndu-l doar să nu mă includă / în acțiunile sale căci lumina / în care-l așezasem nu părea prea sigură / iar degetele lui le mai văzusem undeva“ *(O scurtă ezitare)*.

„Prin case sînt obiecte care dispar. / Rișnița de alamă nu mai e de găsit. / În zori nu dai de pieptăn și-ți pare că visezi / Aveai și un pachet de cărți de joc din care n-a mai / rămas decît cutia și un vag miros de ceară. / Într-un sertar găsești o lingură de lemn, dar unde e cuțitul și furculița. / Sfînta treime a poftelor noastre s-a risipit pe / căi de nimeni știute / O albină s-a așezat pe masă / Apoi a zburat pe buza unui pahar / Paharul încă n-a dispărut, și albina e vie. / Inspir adînc, string provizii de aer. / Doamne, cerul ce-mi înfoaie plămînii nu-i însuși / golul lucrurilor / ce dispar rînd pe rînd ?“ *(Obiecte)*.

POEZIA aceasta este una de realități imediate, de planuri *tangibile* și ar putea fi gustată și așa, nesocotind adică pentru moment ambițiile ei mai mari, simbolurile ei complicate, proiectul ei deajuns de evident „metafizic“. Punerea între paranteze a acestora din urmă, ignorarea planului secund spre care există, totuși, o sumedenie de deschideri posibile ar avea drept avantaj sublinierea existenței sale ca *poezie*, percepția mai directă a freamătului afectiv, pur omenesc, de incontestabilă autenticitate. Limitarea ar fi, în definitiv, profitabilă. Receptarea de consecințe la nivelul *primului contact* spune uneori mai mult și convinge, oricum, mai repede decît pretențioasa investigație de motive și decît savant prețioasa descriere (și receptare) a „viziunii“ filosofice. Mai ales în cazul unui poet nerăsfățat pînă în prezent de comentarii, este mai important să spui (să „arăți“) că este poet. Iar C. Abăluță este, cu siguranță, uneori cu modestie și umilință și alteori într-un fel neașteptat, șocant. Spectaculos și energic în afirmații chiar în momentul cînd te aștepți mai puțin, dispus (pe nedrept) să absolutizezi rezerva, discreția, pudoarea rostirii sale. Un poem se intitulează pașnic *Elegie interbelică*, dezvăluind de la început o acuitate a debitului existențial și o amplitudine a „strigătului“ greu de acordat cu imaginea potolit elegiacă — care nu exclude, ci își asumă ca pe un fel de datorie intimă, stridența :

„Dar ce mai încolo încoace e seară și am poftă să cînt / să urlu lung între pereții aceștia ce țin de-o veșnicie / la ușa ferestre vecinii să-și zgîlțîie căpățînile lor de pămînt / cu cîrpe murdare, preșuri și hîrtii să-nfund tot ce o să mai fie // să-mi ridic brațele peste o mie de lucruri putrede și măcinate / din liftul țeapăn între caturi să scot cu greu o sărmană bătrînă /.../ un soldat să treacă strada și-un popă să-l urmărească / prin vitrine cucoane dramatice să-și recite alifiile lungi / miopia crească-n staluri pe scenă conopidă și iască / cînd te duci la culcare și ți se dau cuvintele pentru mîine în pungi // la cererea generală din cinteu-acesta se fac generoase bandaje / o vigilentă sucursală filantropică ajută ciinii să uite să muște / eu vreau să cînt să țip să urlu să mă izbesc cu capul de pavaje / să-mi smulg o mînă să-mi sculp prietenii să înghit muște“.



Poezie de sedimentări tacticoase, de lente și anevoioase *coaceri*, de trudnice osmoze, pregătindu-și fără nici o precipitare efectele — și îndrăznelile :

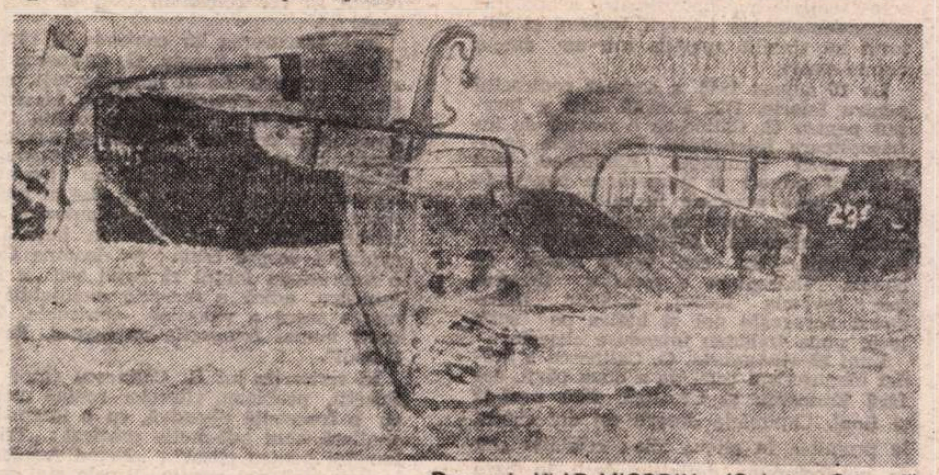
„Ninge și lumina zăpezii / tergiversează lucrurile / mîna care apare la geam / paharele clipocind în bufet // în neștire să iți pui acum / cămașa în carouri / și să pornești încet spre casă / cu tălpi zguduite de-un nesfîrșit covor // în vestibul prins de o răsuflare / să tremuri deodată / apoi tot pe străzi de tăcerea electrică / gonit / să amîni țipătul“ *(Punct de fugă)*.

Poezie mișcîndu-se în tihnă printre obiecte familiare, în umilul decor al odăii (cu nelipsitul telefon care deobicei *nu* sună sau se întrerupe după primul contact sau e lăsat să sune fără speranță) sau al străzii, poezie care se scrie „cu lucruri“, refuzînd cu binevenită încăpățînare abstracția ; și care deodată, la intervale gospodărește calculate, trece la *izbucniri* pline de tensiunea așteptării, la momente de programatică *nestăpînire*, de descărcare a „nervilor“, a tonusului lăuntric prea îndelung controlat :

„E seară vin cu tramvaiul de la un prieten / unde am băut vin de vișine / Uite unde ai ajuns îmi spun / și mă arunc pe pat și scriu întruna orbește“ *(O bucată de lemn)*. „Îngrozit am luat-o la fugă / Simțeam în urmă un suflu nimicitor, / viața acelor oameni ce trăiau / *numai în lipsa mea* // de parcă aș fi fost un zeu nefast“ *(O stradă)*.

Obiecte de tăcere este cartea unui poet interesant și viabil, cristalizat el însuși în tăcere, a unui poet de care trebuie să se țină seama.

Lucian Raicu



Desen de VLAD MICODIN (Galeria „Orizont“)

*) Constantin Abăluță, **Obiecte de tăcere**, Ed. Cartea Românească, 1979, colecția „Hyperion“, cu o postfață de Costin Tuchilă.

Mircea Mancaș – 75

● MAI rar întîlnit în ultima vreme prin revistele de literatură, numele lui Mircea Mancaș a fost destul de prezent cu ani în urmă în „Gîndul vremii“, „Manifest“, „Jurnalul literar“, „Viața Românească“, „Revista de filozofie“, ca și în „Contemporanul“, „Gazeta literară“, „Cronica“, „Teatrul“, „Transilvania“ și, bine înțeles, „România literară“, întîlnit totdeauna sub articole dense, analitice, capabile să deschidă perspective, să pună concluzii pe baza unor argumente solide și a unor opțiuni estetice definitive.

Evident, aceasta s-a datorat faptului că esteticianul Mircea Mancaș este în același timp și critic și istoric literar, istoric și teoretician de teatru, care încă din anii 1937—1940 a colaborat la Tratatul de Istoria Filosofiei moderne, iar mai tîrziu (1965—1974) la Tratatul de Istoria Teatrului în România.

Este departe de noi gîndul de a încerca să-l cuprindem în această notație quasi-festivă, acum cînd a împlinit vîrsta de 75 de ani (născut la 2 martie 1905), totuși nu putem să nu amintim că după licența în filosofie (1929) și după doctoratul în filosofie (1940), obținut cu mențiunea „magna cum laudae“ de la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Iași cu teza **Condiționarea psihologică a artei**, teză, care, după apariția ei în anul 1940, a fost elogios prezentată în „Sophia“, rivista di storia filosofiae, Padova, 1940, această operă de temeinică gîndire încununîndu-i studiile făcute la Sorbona între anii 1931—1932 cu esteticienii Ch. Lalo și Victor Basch, — profesorul Mircea Mancaș s-a dedicat unei îndelungate cariere universitare, fiind profesor de estetică la Facultatea de Litere, Conservatorul de muzică și Institutul de Artă din Iași și, apoi, la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale“ din București.

Timp de mai bine de un sfert de veac profesorul Mircea Mancaș s-a dăruit cu seninătate clasică oricărui act de cultură, ducînd mai departe tradiția universitară a Iașului. El a dat cuvîntului rostit și scris o pondere deosebită încărcîndu-l de valențe de expresivitate pe care timpul nu le-a istovit, punîndu-și amprenta spirituală pe generații de studenți, dintre care s-au ridicat o serie de critici de artă a căror prezență se remarcă tocmai prin același spirit receptiv față de valoarea modelatoare de conștiință umană pe care profesorul l-a susținut totdeauna cu un patos demn de această nobilă cauză a spiritului creator.

De altfel și cărțile lui Mircea Mancaș spun acest lucru. **Ginditori și aspecte** (Iași, 1937), **Curente din filosofia franceză** (București, 1937), **Condiționarea psihologică a artei**, teză de doctorat (București, 1940), **Studii și cercetări de estetică** (Iași, 1943), **Contribuții la psihologia fenomenului estetic** (București, 1945), **Opinii estetice și literare** (București, 1945), **Aristizza Romanescu**, monografie (București, ESPLA, 1957), **Orientări în cultura contemporană** (Iași, Junimea, 1976), **Trecut și prezent în teatrul românesc** (București, Ed. Eminescu, 1979) — la care s-ar mai putea adăuga studiile introductive și traducerile ce îl legitimează pe Mircea Mancaș ca pe un reprezentant de frunte al culturii noastre estetice. Toate aceste cărți ale sale au fost comentate elogios în majoritatea publicațiilor literare ale vremii, remarcîndu-se în cronicile și recenziile care îi s-au dedicat tocmai ceea ce profesorul a ilustrat și la catedra universitară.

La împlinirea vîrstei de 75 de ani, îi urăm să continue pe același drum de spiritualitate demnă de omul epocii noastre și să ne dea cărțile de care avem nevoie.

Ion Potopin

Prima verba

Bis in idem

■ **DAN BOGDAN : Relaxare** (Ed. Litera). Subintitulate „schițe umoristice“, textele din această broșură de nici optzeci de pagini impun prin tenacitatea cu care refuză să respecte subtitlul ; o colecție de întîmplări și impresii din cotidian, cu dialog sau fără, cu momente descriptive sau fără, cu semnificație sau fără, scrise cu grijă sau fără, dar mereu cu intenție umoristică și fără efect literar. Iată, de-o pildă, ce haz nebun degajă niște „amintiri despre zile stupide“ (citez trei sferturi din respectiva schiță umoristică) : „În existența unui om obișnuit există numeroase zile stupide, ba am putea spune că sînt atît de numeroase încît memoria nu se prea încarcă cu ele. În asemenea zile, pot spune, nu se întîmplă nimic deosebit, nu se cîntește nici o frunză, cum ar veni. În casă ceasul ticăie a plictiseală, iar afară vremea a încremenit la fereastră, încît te întrebi dacă nu cumva a împăiat-o Dumnezeu. Ba, colac peste pupăză, telefonul s-a îndărătnicit să tacă [...] Patul nu și-a luat picioarele la spinare ca să umble prin casă, dulapul nu tușește gros, mocheta n-are nimic de reproșat fotoliului. Reproducerea cu campania lui Napoleon în Rusia n-are nimic de comentat. Focul respiră potolit și la locul lui. Toate lucrurile din casă își văd de treaba lor. În geam se zărește caisul vecinului care n-are de gînd să înmugurească în plină iarnă ! Ce mai ! E o zi stupidă și pace [...] Strada e liniștită, nici o mașină nu are drum pe aici. N-ar avea de ce să treacă pe aici, sînt alte zone geografice pe glob unde oamenii dorm sau se odihnesc. Arborii nu se îndoaie ca-n tablourile lui Van Gogh. Tii, ce zi stupidă !“. Așa o fi, dar, vorba cuiva, ce-i de rîs în asta dacă nu chiar lipsa umorului ? Să fi încercat autorul subtilul procedeu al producerii umorului prin evitarea lui ? Tulburătoare întrebare, pot să spun chiar umoristică. De bun augur mi se pare, deocamdată, numărul mic de pagini.

■ **MATEI MATEESCU : Comoara** (Ed. Litera). Subintitulate „schițe umoristice“, textele din această broșură de nici nouăzeci de pagini impun prin tenacitatea cu care refuză să respecte subtitlul ; o colecție de întîmplări și impresii din cotidian, cu dialog sau fără, cu momente descriptive sau fără, cu semnificație sau fără, scrise cu grijă dar mai ales fără, mereu însă cu intenție umoristică și fără efect literar. Iată, de-un exemplu, ce haz nebun degajă un fragment dintr-un „ghid al cumpărătorului“ : „Umblînd așa creanga pe la vitrine, amicul nostru a-junse în fața altui magazin cu de toate. O mulțime de lighioane nostime și păpușeturi. Hai să mai încerc o dată, că n-o fi foc ! — Bună ziua... — Noroc, noroc, tovărășele dragă ! Cu ce să vă servim ? Ați ghicit : nimerise peste unicul exemplar de vînzător serviabil ! — Știți, aș dori ceva drăguț, un cadou. — Fetiță sau băiețel ? — Fată. — Să vă dau un bombardier cu aviator care întoarce capul ! Aruncă scîntei pe la partea dinapoi ca rachetele adevărate ! Foarte interesant !... Ia uitați-vă, pîrrrrr ! — Nu vă supărați... ceva mai mare. — Luați o tricicletă cromată ! Cu sirenă. Are oglindă retrovizoare ! Foarte frumoasă și ieftină ! — Aă... vreau să zic... fata e mai mare. — Așa ? Cîți anișori ? — ...Douăzeci și doi. — ?! — E logodnica mea... Pauză. — Ce-ai zice atunci de un cărucior sport ? N-o să prea găsiți întotdeauna tipul ăsta nichelat cu frînă și volan ! E grozav de practic, modern și ieftin. Stați numai o clipă să vi-l arăt și vă asigur că...“. Ceva umor ar fi, dar fără literatură, ci unul de competența anecdotelor radiofonice, adică plat și la marginea vulgarității. De bun augur mi se pare, deocamdată, numărul relativ mic de pagini.

Laurențiu Ulici

MAREA ISTORIE A LITERATURII ROM

ÎN august 1938, G. Călinescu terminase toate lucrările începute, nu mai avea nici un alt contract editorial, renunțase și la cronica literară din „Adevărul literar și artistic". Meditase în acest răstimp la două principii coordonatoare, găsite cu aproape un deceniu în urmă : rezumarea prozei într-o perspectivă estetică și utilizarea citatului în analiză ; biografia scriitorului, alături de operă, serveau realizării portretului caracterologic. Structura lucrării se limpezise : „Un fel de De Sanctis, Thibaudet, Papini. Renunț la erudiție, încep propriu-zis cu adevărata literatură, dau portrete și sinteze critice, fac o carte vie". Modificarea viziunii s-a răsfrînt favorabil asupra elaborării. De la începutul anului 1939, textul s-a redus la o singură redactare : imaginile și ideile se contopeau cu concentrarea și cizelarea frazei ; recitea manuscrisul, făcea cîteva îndreptări stilistice, adăuga la corectură o propoziție, două și lăsa pagina să apară în „Jurnalul literar" sau în „Revista Fundațiilor Regale". Nu urma un plan cronologic. Se ocupa de scriitori în funcție de ușurința cu care își procura opera lor în întregime.

Odată început sistematic, șantierul va fi închis numai la finisarea lucrărilor. Din toamna anului 1938 pînă în luna mai 1941, G. Călinescu a lucrat constant, fără întrerupere, subordonînd **Istoriei literaturii române** atît „Jurnalul literar" cît și prelegerile universitare. Sub pretextul unui curs de „estetica romanului", a predat studenților între anii 1938—1940 proza interbelică. Începuse cu marii romancieri pentru a evalua proporțiile și în funcție de aceștia ordona prozatorii minori.

La sfîrșitul lunii martie 1939, lăsînd în grija lui G. Ivașcu supravegherea „Jurnalului literar", a revenit în București. În „zgomotul" Capitalei, departe de orice obligație profesorală, izolat de grijile cotidiene, se dedică integral muncii. Cu riguroase excepții, nu făcea și nu primea vizite. Al. Philippide, care-i adusese de la Iași cîteva volume, a păstrat toată viața în memorie imaginea „vilișoarei" din strada Aviator Th. Iliescu, unde, „la etaj, era o cameră mai mult lungă decît lată, o masă imensă ca de tîmplar, care ocupa toată lungimea odăii și pe care se înșirau sute de volume, în ordinea ce-o stabilea el pentru citit [...]. Cărți multe erau și pe podea ; își așteptau rîndul ca grosul unei armate de rezervă, gata să intre în luptă..."[1].

Pînă în octombrie 1939 cînd a plecat din nou la Iași, puțini cunoscuți l-au întîlnit : „...se închide în casă cu săptămînile cînd e să redacteze ; atunci își ascunde domiciliul sau își dă adrese fictive, terorizat la gîndul că ar putea fi întrerupt de la lucru"[2]. Uimitoarea capacitate de muncă a rămas în amintirea contemporanilor asociată cu fascinantul spectacol al unei riguroase discipline : „Pentru **Istoria literaturii...** el scria — consemnează G. Ivașcu[3]) — la modul, să-l numesc, balzacian. Se scula la 5 dimineața, se apuca de scris, mînca foarte puțin, americănește, la prînz, continua să scrie pînă la ora 5, cînd termina — foile aruncate pe jos aveau foarte puține corecturi".

[1]) Al. Philippide, **G. Călinescu**, „România literară", VII, nr. 25, 20 iun. 1974, p. 12.
[2]) Șerban Cioculescu, **G. Călinescu, Istoria literaturii române**, „Revista română", I, nr. 3—6, 1941, p. 383.
[3]) G. Ivașcu, **G. Călinescu, 13 Rotonde**, Muzeul literaturii române, București, 1976, p. 204—206.

ÎN august 1939 medită asupra detaliilor tehnice și își împărtășea gîndurile editorului : dorea să scoată cartea în două volume, format folio, pe două coloane, citatele cu literă măruntă și clișeele în text. Editura se obliga să ceară scriitorilor contemporani fotografii, pentru celelalte perioade, autorul urmînd să indice ilustrațiile corespunzătoare. Și pe neașteptate, la mijlocul lunii iunie 1940, G. Călinescu intră în biroul lui Al. Rosetti cu manuscrisul întîiului volum sub braț : „...nu-mi venea să-mi cred ochilor, o lucrare uriașă, scrisă de la început pînă la sfîrșit de aceeași mînă neobosită"[4]). După alegerea modelului de literă cu asentimentul autorului, Al. Rosetti trimise paginile la cules. La 8 august erau gata. Patru zile mai tîrziu, G. Călinescu îi trimitea un nou capitol, prin care considera primul volum definitivat : „Volumul II începe cu Maiorescu, tratează despre Junimea etc., etc. [...] El e gata. Vreau numai să comprim unele lucruri, să fac mai lină alunecarea între capitole"[5]).

Dacă inițial, G. Călinescu și Al. Rosetti hotărîseră editarea **Istoriei...** în două volume, ulterior acest punct de vedere va fi părăsit. G. Călinescu abordase simultan epocile și personalitățile literare, și în vara anului 1940 avea aproape toate piesele esențiale încheiate. Pentru a accentua monumentalitatea lucrării, autorul și editorul au stabilit apariția într-un singur volum masiv.

La 16 august 1940 a semnat contractul pentru Istorie. Din această lună a început pentru G. Călinescu o muncă de înfricoșătoare intensitate. Secvențele esențiale erau terminate. Rămîneau însă scriitorii minori și numeroase paragrafe intermediare necesare încheieturilor. Pe de altă parte, corectura șpalturilor primului volum se dovedea nu mai puțin dificilă. Nu era vorba numai de banala îndreptare a erorilor tipografice : revizuia textul, stilistic, introducea paragrafe noi și indica pe șpalt locul unde trebuiau introduse clișeele.

Luni 23 septembrie, G. Călinescu a predat manuscrisul celei de a doua părți, dar fără Eminescu și Creangă, fără prefață și final. Capitolele despre cei doi clasici le promitea în cîteva zile ; celelalte „nu le pot compune definitiv decît în baza corecturii 1 integrale. Afară de aceasta voi mai adăuga pe ici, pe colo, fără a strica textul și capitolele, vreo 10 pagini. E inutil să-ți explic. Aceste zece pagini despre lucruri mai recente nu le pot pune la locul lor decît făcîndu-mi o idee de tot și așteptînd să treacă timpul culegerii".

La 30 septembrie terminase capitolul despre Eminescu și lucra la Creangă : „...toată greutatea este a nu mă repeta". Îl va trimite și pe acela la 2 octombrie, împreună cu „3 pagini din biografia lui Caragiale, reținute. **Cu asta am terminat** (subl. exped.). În corectura I voi pune micile împliniri de care vorbeam". Joi 24 octombrie, îl ruga pe Al. Rosetti să-i trimită tot ce era în legătură cu cartea ; peste două zile pleca din nou la Iași.

[4]) Al. Rosetti, **Note din Grecia. Diverse. Cartea albă**, Editura Minerva, București, 1970. Editorul a rămas cu impresia că acum G. Călinescu i-a adus manuscrisul integral, eroare explicabilă prin trecerea anilor. În realitate, ultimele pagini le-a predat tipografiei în prima decadă a lunii mai 1941.
[5]) **Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti (1935—1951).** Ed. Eminescu, București, 1977, p. 133. Din **Corespondența...** vor fi și citatele următoare.

Lăsase la Biblioteca Academiei o listă cu 250 de fotografii ce trebuiau efectuate și-l ruga pe Al. Rosetti să stimuleze printr-un telefon zelul lui G. Baiculescu, bibliograf la secția de manuscrise. Clișeele, de altfel, îi vor provoca multe nemulțumiri. „La zincografie, scria la 18 noiembrie, se vede că s-a schimbat ipochimenul. Întîi, face însemnări pe fotografii și retușează. Nu-mi mai dă nimeni fotografii vechi în condițiile astea. Apoi le face prea mari etc. Una din ele pe care ți-o inapoiez, aceea a lui Cruceanu, trebuie refăcută (privește-i falca !) merită un clișeu mic, dar nu unul disproporționat. Am pus să-l facă pe ½ coală și așa a însemnat și el pe verso. Deci neglijența lui. E dator s-o suporte. Te rog să dai instrucțiuni să nu mai retușeze și să nu mai facă însemnări".

Nu odată se gîndește la putința unei adversități organizate : „Sper, scria la 2 decembrie, că Baiculescu se va grăbi. Este acolo un leneș, Bâcilă, care e și prieten cu Lucian Predescu și întîrzierea cu peste o lună are și alt tîlc. O intenție de sabotare **totală** (subl. exped.) se vădise de la început, biruit[ă] prin insistență. Să nu voiască a intra în «vacanța de Crăciun». Odată lichidat cu acele clișee totul e aproape gata. Mai rămîn cîteva fotografii de scriitori recenți în privința cărora îți cer concursul (atît de larg în toate !)".

Însă procurarea lor continua să rămînă o problemă. Al. Rosetti, G. Călinescu cer, roagă, imploră. La 21 ianuarie 1941, mulțumea lui M. Celarianu pentru fotografia trimisă ; la 18 februarie, Pompiliu Constantinescu era încă solicitat să dea fotografie. Și mereu complicații, nemulțumiri : Vasile Kogălniceanu nu permitea reproducerea portretului în ulei al tatălui său ; doamna Zarifopol nu autoriza publicarea scrisorii lui Gherea, inclusă în capitolul despre critic ; pe doamna Goga o impresiona faptul că soțul său „a fost ministru, adică o meserie neglijabilă în marea scară a valorilor spirituale. Am oprit numai fotografia cu ogarul. Restul ridicul".

În scrisorile lui G. Călinescu către Al. Rosetti, problema clișeelor revine mereu, cu o frecvență obsesivă, cu o intensitate similară unui lait-motiv muzical : „Trimit imagini pentru clișat" ; „Avînd Academia la îndemînă pot aranja clișeele mai repede" ; „Trebuie să iasă sub raportul clișeelor o carte care să încînte ochii" ; „Cu clișee cît mai numeroase, cartea trebuie să fie feerică și cîteva probe făcute sînt foarte promițătoare". Haina tipografică în care avea să toarne manuscrisul nu îi era deloc indiferentă : „Modelul d-tale e bun și se poate culege — îi preciza editorului. Însă titlurile nu-mi convin. Cînd se vor întocmi suficiente pagini la prima corectură, ne vom învoi împreună asupra fizionomiei paginii".

Această puțin obișnuită insistență asupra clișeelor este subordonată unui ideal distinct, superior conturat în imaginația lui G. Călinescu, și pe care nu ostenește să-l repete editorului : „Cartea are o dramatică a ei, ce se va vedea la lectura totală, o desfășurare de idei", prin intermediul căreia „se cade să dovedim că avem o literatură superioară care a consumat toate motivele literare". Idealul acesta dezvăluia un ardent patriotism, de o reală amploare și de o stringentă sinceritate : „În concluzie, dovedesc că literatura română își are sediul mai ales în Ardealul ocupat (Coșbuc, Rebreanu etc.), pe versanții munților, pe marginile granițelor (Slavici), că teritoriul ei de formație este tocmai ceea ce ni se contestă. Acesta e și adevărul. Vreau să pun o mică hartă cu geografie literară, distribuind ca în filologie autorii pe sol. Însă harta pură e inelegantă. Eu desenez destul de sprinten, totuși aș vrea o hartă de pictor ca periplele, mică, cu valuri stilizate la mare, burguri proiectate, munți în proiecție și nume proprii de înaltă caligrafie picturală, distribuite printre aceste elemente. Crezi că e nimerit ? Ar avea cine s-o facă ? Ar fi izbitoare pentru cititorul străin".

Harta preconizată n-a fost realizată, cum notează Al. Rosetti în **Corespondența...**, dar ținînd seamă de ansamblul general al ilustrării cărții, cu o grijă și o artă de veritabil arhitect al culturii, putem spune că înaintea lui Malraux, G. Călinescu are viziunea unui „muzeu imaginar" al literaturii naționale, pe care îl realizează la dimensiuni monumentale.

ȘI abia simțit, raporturile se modifică vizibil. Dacă Al. Rosetti edita cartea, G. Călinescu gîndea și realiza înfățișarea ei grafică printr-o rigurozitate, un simț al răspunderii și o grijă pentru fiecare amănunt neegalate în analele literaturii autohtone. Preciza cu strictețe locul în text fiecărei fotografii și nu admitea nici o derogare de la indicațiile sale ; hotăra cu exactitate mărimea fiecărui clișeu și insista, uzînd de întreaga sa influență, ca dimensiunile stabilite să fie întocmai respectate. Este greu de crezut că personalul executant înțelegea totdeauna rațiunea unor asemenea dispoziții, aparent paradoxale, tenacitatea cu care G. Călinescu se bătea literalmente pentru aspectul ilustrativ al cărții, asiduitatea cu care revenea constant asupra acelorași probleme. Însă iconografia, pentru procurarea căreia G. Călinescu a risipit o enormă energie, avea în concepția sa un scop precis și o limpede finalitate.

S-a afirmat adesea că G. Călinescu a luat ca model **Histoire de la littérature française** de Joseph Bédier și Paul Hazard, editate de Librairie Larousse în 1923, dar la compararea celor două texte aserțiunea nu se confirmă. În cartea lui Bédier și Hazard, imaginile îndeplinesc funcția ilustrativă comună. G. Călinescu imprimă iconografiei un caracter de necesitate, cu intenția de a transforma **Istoria...** într-un monument vizual, palpitînd de viață, în sensul superior al cuvîntului. Ilustrațiile fac corp comun cu textul, într-o țesătură inextricabilă, subordonate obiectivelor principale : crearea atmosferei specifice epocii pe de o parte și pe de alta adîncirea caracterului cognitiv al demonstrației critice.

Desenele, caricaturile, coperțile volumelor, paginile de titlu, frontispiciile de reviste, peisajele, gravurile, chipurile actorilor români și străini, afișele teatrale etc., etc. sugerează atmosfera epocilor istorice și reînvie o întreagă umanitate spirituală. Alături de litografia înfățișînd, să zicem, intrarea domnitorului Carol în București la 10 mai 1866, G. Călinescu așează o caricatură : regele, metamorfozat în maimuță, este ținut în lanț de I. C. Brătianu și C. A. Rosetti, „arbitri ai situației". În acest mod, o secvență semnificativă a vieții politice ni se dezvăluie fără fard.

Scrisorile, actele de stare civilă, filele manuscrise, fotografiile înfățișînd vîrstele felurite ale aceluiași scriitor sînt în totalitate subordonate reliefării în subsidiar a caracterologiei personalităților literare, Toate, fără excepție, sînt astfel orientate încît să înlesnească cititorului receptarea critică a textului, toate includ o atitudine estetică distinctă, avînd rolul de a susține suplimentar judecățile valorice călinescie-

MÂNE

Două pagini (254–255) din cele consacrate lui V. Alecsandri

ne. Cînd scrie, de pildă, despre E. Lovinescu că seara, după şedinţele cenaclului „Sburătorul", „redacta un comunicat pentru reviste în care ordinea asistenţilor se studia cu mare băgare de seamă", reproducerea fotografică a unui buletin manuscris, unde clasarea numelor proprii este vizibil modificată prin ştersături şi reveniri, consolida definitiv impresia de ansamblu. Şi exemplele pot continua la nesfîrşit.

FĂRĂ îndoială, Al. Rosetti, cel dintîi, a intuit caracterul de excepţie al lucrării şi a lăsat autorului întreagă libertatea de mişcare. Cheltuielile tipografice erau enorme. Al. Rosetti le-ar fi putut diminua, transportînd toată iconografia, pe coli separate, la sfîrşitul volumului sau renunţînd la ea. Dar s-a convins că astfel ar ieşi o tipăritură meschină, ce va trăda tocmai spiritul cărţii, minimalizînd valoarea ei estetică şi distrugînd impresia vizuală de monumentalitate. Ca atare, el a renunţat la orice „economie" şi a dat dispoziţiuni ferme imprimeriei să respecte întocmai indicaţiile lui G. Călinescu. Tipărirea **Istoriei literaturii române** a costat editura 2 500 000 de lei, la valoarea monedei din vara anului 1941. Suma, la venitul anual de cîteva mii de miliarde al naţiunii, pare un grăunte de nisip, dar ea a rămas un dar nepereche făcut literelor române !

Cu ajutorul lui Al. Rosetti, G. Călinescu a obţinut din partea Ministerului Educaţiei Naţionale un concediu de două luni cu salariu întreg, ce va fi prelungit ulterior cu încă o lună, pentru a putea supraveghea nestingherit tipărirea **Istoriei...** La 4 ianuarie 1941, părăsea Iaşiul, aducînd cu sine aproape tot materialul. Golurile rămase urmau să fie rezolvate în corectură. Încă nu era gata bibliografia, nu începuse indicele, nu redactase prefaţa şi lăsase la sfîrşit sumarul. Îndată după sosirea la Bucureşti, începuse corectura a II-a la primele 20 de coli, în vreme ce un curier îi aducea de la tipografie, pe măsură ce erau gata, şpalturile celorlalte pentru prima corectură. Ritmul constant de muncă impus organismului alunga oboseala. Ştirile de la Iaşi, comunicate de secretarul Facultăţii, rugat să-i trimită periodic salariul, păreau estompate de depărtare. Nu mai avea nici o grijă exterioară. Doamna Călinescu veghea : nici un ecou administrativ nu ajungea la urechile sale.

Absorbit de muncă, G. Călinescu nu a perceput iniţial izbucnirea rebeliunii legionare. Abia în după-amiaza zilei de 21 ianuarie a observat agitaţia celor din casă, dar era în imposibilitate de a obţine date reale. A doua zi a lucrat puţin surescitat, iar noaptea a avut un somn agitat. În zorii zilei de 23 ianuarie se trezeşte obsedat de un gînd care, cu trecerea orelor, devenea tot mai neîndurător : dacă legionarii au devastat Editura Fundaţiilor şi au distrus manuscrisul? Gîndul, înaintea faptei virtuale, îl paraliza. Nu putea obţine nici o veste de la Al. Rosetti. Şi pe neaşteptate se hotărî : va merge personal la editură! După ce încercase în zadar să-l oprească, doamna Călinescu, înspăimîntată, îl însoţeşte. Era în jurul orei 16. Zăpada necurăţată făcea mersul anevoios. În depărtare, răsunau împuşcături izolate. Rareori, o umbră se furişa pe lîngă ziduri. Pe aleile din dreapta pieţii Dorobanţi se făcea simţită o mare mulţime. Legionarii ocupau străzile din jurul Preşedinţiei. Din loc în loc, se zăreau oameni înarmaţi. Urmat la un pas de soţie, G. Călinescu căuta o străduţă dosnică prin care să răzbată în bulevardul Lascăr Catargi. După ocoluri prelungite, ajunse în spatele spitalului Gr. Alexandrescu de azi şi se opri prudent pe marginea trotuarului. Doamna Călinescu îşi apăsa pieptul cu mîinile spre a-şi ascunde bătăile inimii. Încredinţîndu-se că nu era nimeni în apropiere, străbătură în fugă bulevardul. Cabina portarului, goală. După ce a bătut cu pumnii şi picioarele în porţile metalice s-a convins că instituţia este pustie. În clipa aceea, spaima îl cuprinse. Dacă vor fi prinşi ? În grabă, s-au întors pe aceleaşi străzi lăturalnice şi hazardul a voit să nu întîlnească pe nimeni. (E ceea ce mi-a relatat doamna Alice Călinescu.)

Cu sentimentul că a scăpat de sub imperiul unei iminente primejdii, G. Călinescu a început să redacteze Prefaţa cărţii. Seara tîrziu a căzut într-un somn adînc. A doua zi scria ultimele fraze, cînd se comunică la radio vestea înfrîngerii rebeliunii legionare. Prin curierul ce-i aduse alte şpalturi, semn că lucrurile reintrau în făgaşul normal, expedie Prefaţa lui Al. Rosetti. Dincolo de colbul evenimentelor, editorul intuia posibilele primejdii, şi la 27 ianuarie îl îndeamnă, îngrijorat la rîndu-i, pe autor : „Cu **Istoria literaturii** trebuie să ne grăbim. Cine ştie ce va fi mîine. Apoi, **acum** (subl. exped.) cenzura ne va fi favorabilă. Mîine poate nu!". Şi încheia : „Prefaţa este eminentisimă! Propun ca ultima frază (Nasc şi în Moldova oameni!) să fie tipărită cu verzale drepte. Lipseşte data !".[6] Uitase, într-adevăr, să dateze Prefaţa, şi în şpalt va aşeza cu voluptate sub ultima propoziţie : **24 ian. [uarie] 1941.** Sensul simbolic era inclus : în pofida valurilor seismice ale istoriei, valorile spirituale trebuiau apărate !

Corectura ultimelor coli se dovedea, în continuare, dificilă. G. Călinescu promisese predarea la 11 februarie ; peste trei zile cerea o prelungire „pînă luni" [17 februarie, n.n.], dar abia la 24 februarie expediază ultimele şpalturi, „cam împănate de adaosuri". Totodată, îşi dă seama că nu poate încheia cartea fără un paragraf concluziv : „Urmează un capitol final, **Specificul naţional,** pe care îl vei primi deseară, sau cel mai tîrziu mîine dimineaţă. Bibliografia, zilele acestea. Bunul de imprimat îl dau pe loc".

La 15 aprilie, G. Călinescu anunţa exuberant : „Gata ! Bibliografie, indice, «tot»".[7] Terminase. Şi în vreme ce tirajul primei părţi se apropia de sfîrşit, bibliografia, indicele şi sumarul abia se culegeau. La 3 mai, G. Călinescu încheia corectura ultimelor pagini .

Şi inevitabilul se întîmplă. Zvonul care circulase insistent atîta vreme prinsese consistenţă : la 20 mai 1941, Al. Rosetti a fost înlocuit cu D. Caracostea la direcţia Editurii şi a „Revistei Fundaţiilor Regale". Neliniştit, G. Călinescu aştepta evoluţia evenimentelor. În ziua numirii noului director, tirajul primei părţi a lucrării era gata. Imprimeria lucra asiduu la rest, deoarece textul întreg avea bunul de imprimat.

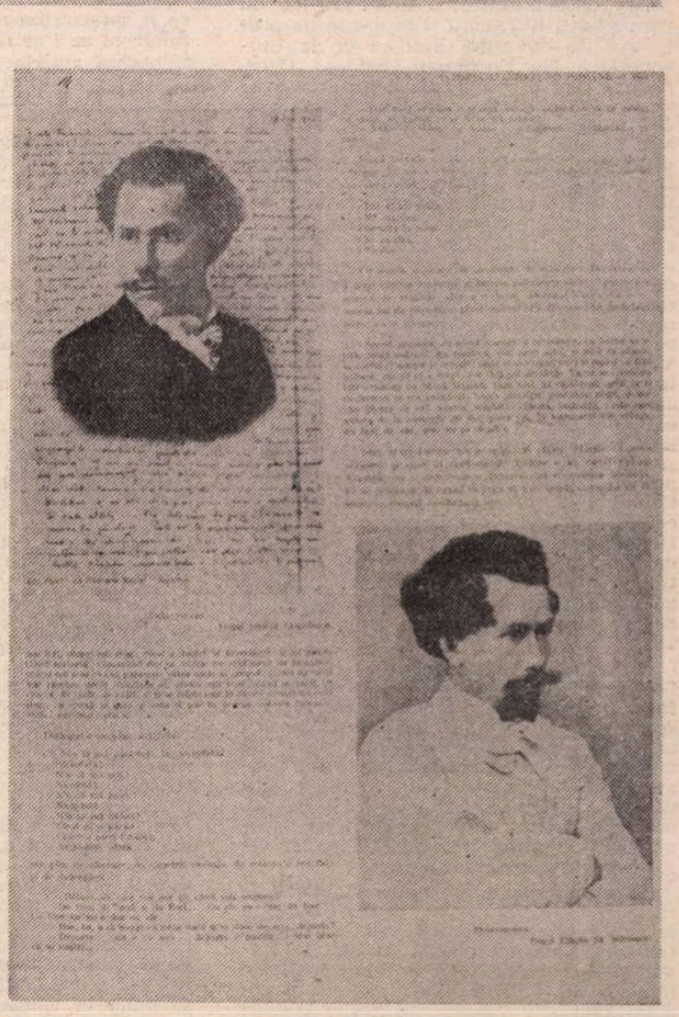
La sfîrşitul lunii iulie, tipografia scotea exemplarele de semnal, iar în primele zile ale lui august 1941 jumătate din tirajul de 4 000 exemplare al ediţiei era pus în vînzare, cealaltă jumătate fiind difuzată abia în toamna anului 1943.

Ion Bălu

---

[6] Scrisoare din Arhiva G. Călinescu,
[7] Ibidem.

O pagină (73) din cele consacrate Poeţilor Văcăreşti



O pagină (505) din cele consacrate lui Delavrancea

Scriitorul, Arhitectul și Lumea nouă

FANTEZIILE arhitectului („Evit de la o vreme să mai ies cînd apune soarele. Bucureștiul e un maidan de unde revoluția aștrilor e prea spectaculoasă. Sînt bătrîn, dinamica cerească îmi dă senzația de a fi veșnic în călușei. Dumneata poți să rizi, un om ca mine, care se izolează, vede universalul și ignorează particularul"), tentațiile acestuia de a conversa în termeni generali sînt privite cu uimire într-o lume care caută particularul. În fond, observăm — sau ne explică autorul — însuși Ioanide (vezi **Bietul Ioanide**) teoretizează la infinit pentru a masca vreun neajuns dintre cele mai banale („Însă în realitate lucrul era mai simplu : singura cravată pe care o putea pune într-o astfel de împrejurare i se rupsese în mînă."). Dacă **cercul** său (Angela Valsamaky, Panait Sufletel, Dan Bogdan, Ion Pomponescu, Bonifaciu Hagienus, Andrei Gulimănescu. Gonzalv Ionescu, Gaittany, Smărăndache și Smărăndăchioaia, ca să numim personajele în ordinea în care sînt înregistrate, de narator, în casa lui Saferian) caută cauza, fantazează între explicații mărunte, între istorii vulgare, joase, Ioanide fantazează în plan înalt, invocînd mișcarea astrelor, existența cosmică. El trăiește în plan teoretic, sau evadează mereu în teorie. La sfîrșitul deceniului al cincilea, în perioada în care se alcătuiește **Bietul Ioanide** și se schițează **Scrinul negru,** croazierele în lumea teoriilor vor fi tot mai frecvente. **Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică, Domina bona, Poezia „realelor"** sînt mari spectacole ale comparațiilor, delir asociativ în numele generalităților : faptele particulare li se integrează cu supușenie.

Ideea de arhitectură e mai veche la Călinescu, dar o expunere sistematică a ideilor și a opțiunilor arhitectului Ioanide poate fi descoperită în interviul pe care scriitorul îl acordă lui Ion Biberi (4 februarie 1945 ; apărut în **Lumea de mîine** văzută de Ed. Forum, p. 160—170). Este una dintre primele încercări ale criticului de a se exprima în față cu Lumea nouă. Intelectual la maturitate, autor de opere unice în cultura română, G. Călinescu nu respinge ideile noii lumi, dimpotrivă : încearcă să le înțeleagă încearcă să devină, în numele lor, constructor. Prin această optică trebuie privite toate demersurile sale explicative, deloc puține : „Lumea de mîine o văd întemeiată pe interesul acut de umanități, pe un cosmopolitism de tip grec, așa cum a existat printre oamenii Renașterii și ai perioadei Voltaire-Goethe, pe un dispreț total de particular. Acum toată străduința noastră e de a face dreptate mulțimii, de a îndeplini condițiile materiale juste, fără de care termenii înaintați ai progresului nu sînt posibili. Unui țăran înfometat și bolnav nu-i arde de catedrale. Însă în cele din urmă țința e tot spiritul. Decît să mănînc șuncă într-o țară fără statui, prefer să mă hrănesc cu măsline pe Acropole.".

PAGINILE muncitorești ale **Scrinului negru,** ca și piesa **Ludovic al XIX-lea** se nasc pe același trunchi : „Vedeți și dumneavoastră cum e la noi, sub regim socialist ! — spune Ioanide. Facem lucrări mărețe și din punct de vedere material, și sub raport cultural. O echipă care forează un tunel în cinstea lui 1964 și joacă o piesă despre regimul feudal-absolutist e ceva nemaiauzit aiurea. Piesa noastră e și ea un tunel spre lumină, spre noul umanism.". Fapte importante din **Scrinul negru** se concentrează în jurul Palatului Cultural, edificiu ce ar corespunde **catedralei** romanului anterior — noii spiritualități. Ioanide nu este, prin cele înfăptuite, numai un intelectual de geniu, ci și un arhitect al noii culturi. **Lumea nouă** apare în **Scrinul negru** prin ferestrele colorate ale unei literaturi pe care marele cărturar a citit-o cu mare seriozitate. Ea reprezintă o sumă de geometrii clare, ea e reprezentată de o seamă de eroi pe care marele istoric îi studiase într-o seamă din cărțile sale. Nimic nu e nemijlocit, totul e legat prin mii de fire de literatura fenomenului care trebuie prezentat cititorului. Istoria e o știință inefabilă înainte de a fi o realitate vie ; realitatea se înfățișează cititorului protejată de o seamă de texte teoretice. Convins că trebuie **să învețe** nu numai pentru continua sa instruire ci chiar pentru recalificarea sa, Profesorul va pune în textele sale o seamă de texte **pedagogice ;** toată lumea — minus aristocrația care e sortită oricum pieirii inevitabile — învață. Muncitorii ascultă expuneri despre Rembrandt, vin să vadă **Lacul lebedelor** și aclamă cu mare entuziasm pe Cucly, iubita lui Ioanide și balerină fără egal. Participarea muncitorului la înfăptuirea noii arte trebuie să fie egală cu participarea lui la înfăptuirea noii lumi ; noua artă nu trebuie neapărat inspirată din realitatea imediată, ci din faptele eterne. În piesa cu care Călinescu își propune să întîmpine a XX-a aniversare a Insurecției, muncitorii joacă în timpul liber piese „din vremea premergătoare Revoluției franceze". Altă echipă muncitorească pregătește **Căderea Troiei. Lacul lebedelor** provoacă admirația tinerilor muncitori. Totul se petrece uluitor, într-un înmiresmat aer sărbătoresc ; Ioanide nu e singurul care participă cu entuziasm, la întronarea noului, academicienii Șaramet și Cuculeț activează și ei în aceeași direcție, undeva se dă o listă cu intelectuali de geniu care s-au alăturat efortului constructiv. Precum Călinescu, Ioanide efectuează deplasări prin țară unde vede ofensiva formidabilă a noului.

Scrinul negru este romanul care, prelungind **Bietul Ioanide,** pune în balanță Lumea veche și Lumea nouă ; antiteza este cum nu se poate mai clară, momentele simbolice ale cărții ar trebui să ilustreze felul în care Lumea nouă își asumă artiștii : cum artistul e piatră unghiulară a existenței ei. Trebuie să pornim de la **Șun,** permanent reper al celei de a doua etape a creației călinesciene, pentru a înțelege că muncitorii reprezintă o stilizare acută a ideilor pentru care optează criticul.

ÎNTR-UN studiu esențial pentru înțelegerea lui Călinescu, Nicolae Balotă arată că marele critic își plasează propriul său ideal în antichitate (scrisese Călinescu : „Anticii posedau cu mai multă acuitate simțul elementelor și al lucrurilor, al apei, al focului, al plantelor și al animalelor. Simpla citare a unuia prețuia cît o metaforă"). „Cuvîntul poetic, scrie Balotă, nu e metaforă, ci verb indicativ, auster, despuiat de orice halou imaginativ.". Faptul că G. Călinescu constată că „simțurile noastre au fost uzate de imaginomanie" nu e despărțit de ideea că „pozitivii" trebuie să utilizeze stilul direct, în fraze ce ne par nouă puțin deplasate. Ideea lui G. Călinescu ar fi că muncitorii, cu simțurile proaspete, neuzate „de imaginomanie", ființe autentice, prețuiesc mult mai mult arta decît ceilalți, aristocrații retrograzi. Muncitorii ar fi setoși de cultură, nu ceilalți, cei uzați, incapabili să înțeleagă. **Ceilalți** nu numai că nu înțeleg arta lui Ioanide, ci încearcă asasinarea arhitectului. Spiritul fantast călinescian mai inscenează o pildă, un eveniment care să-i dea posibilitatea unui șir de comparații („accidentul provoacă arhitectului o melancolie acută..."), precum și un șir de observații cu privire la vîrstele creației, la dimensiunile creației.

Riscînd de a trece încă o dată pe cărări bătătorite de exegezele călinescienilor, trebuie să menționăm — în ce privește **Scrinul negru** — modul cum Profesorul e preocupat de „inițierea în tainele lumii", de felul în care lumea își revelează, celui ce învață, secretele ei. **Specialistul** vechii orînduiri e fără îndoială necesar noii orînduiri, care trebuie însă să-și creeze eruditii ei, specialiștii ei, nu ființe limitate, ci oameni de Renaștere. Muncitorii studiază cu o pasiune care nu o au ceilalți, urmăresc spectacole, **trăiesc** fenomenul artistic ; Dragavei, activist de partid însărcinat cu conducerea muzeului, e profund afectat de o eroare, în fond minimă, datorată lipsei sale de erudiție. În imediată apropiere de programul educativ larg, entuziast acceptat, se află alte „programe educative", menite a da imaginea unei lumi ce se hrănește cu iluzii. Dacă **Lumea nouă,** la a cărei înfăptuire arhitectul participă din tot sufletul, este, în spirit călinescian, o negație a Utopiei (ea concretizează un vis ce altădată părea irealizabil, utopic), **Lumea veche** afirmă, prin tot stilul ei de a gîndi, **o utopie ;** ea visează la o istorie întoarsă. Educația lui Filip se desfășoară în acest sens și desigur paginile destinate lui îl vor fi încîntat pe eruditul Călinescu ; cum, deci, este educat un „vlăstar domnesc", pentru a nu se „vulgariza" (am tradus aproximativ „encanailler"), pentru a fi pregătit „să domnească" ? Stilul feudal de a educa al bătrînei șefe a clanului aristocrat e cel mai rupt de realitățile înconjurătoare : Filip este pus să studieze istoria după **Discurs asupra istoriei universale** a lui Bossuet !

Firește că în **Scrinul negru** putem observa că toți sînt mari cititori (atunci cînd nu sînt monștri de erudiție) și lecturile lor pot să ne dea seama despre încadrările lor în „lumea veche" sau nouă. Sigur că nimeni nu acționează (nici măcar Ioanide, care e geniu !) fără model. Toți învață, toți „se recalifică", toți citesc cu voluptate cărțile care să le arate drumul drept sau Utopia căreia aparțin. Cărți rare, cărți greu accesibile sau cărți de circulație curentă în epocă trebuie să indice **clar** felul în care se instruiesc personajele. Un rol aparte, asupra căruia trebuie revenit mereu, îl au specialiștii vechi ai apusei orînduiri, eroi ai cunoașterii parțiale, înstrăinați tocmai datorită contactului prelung și exclusiv cu cărțile. Procesul înstrăinării nu-i rămîne necunoscut lui Ioanide, care se salvează (încearcă să ne convingă autorul) datorită deschiderii sale spre universal ; dacă ceilalți trăiesc fragmentar, idolatrizînd Partea, Ioanide are acces, precum marii artiști ai Renașterii, la Tot. Una dintre frazele lui Ioanide — rostite în replică (personajul e atacat dintr-o seamă de direcții de exponenții vechii lumi, amenințat cu suprimarea — **vivere non necesse est, necesse est construere** nu mai aparține stilului festiv, uneori grandilocvent pe care îl putem întîlni de atîtea ori în rostirea genialului arhitect, aflat pe culmile gloriei : a trăi nu este necesar, necesar este să construiești. A trăi nu este necesar, necesar este să scrii.

Intrînd în **lumea nouă,** Călinescu aderă la toate faptele ei, la toate regulile de existență în noua literatură. Faptul că înstrăinatul Hagienuș îi predă lui fantasta lui autobiografie — extraordinar document al înstrăinării, ficțiune (ca și iluzie) a cuprinderii Totului, a descoperirii integrale a Ființei — ne pune în fața unui TEXT care, analizat cu atenție, ar vorbi despre adevărul ultim, adevărul esențial cu care Ioanide aderă la revoluție : a adevărului celui mai profund cu care G. Călinescu întîmpină noua LUME : a trăi nu este necesar, necesar este a scrie. Afirmația și negația necesității, cu tot cortegiul de acceptări și negații — iată un obiect de studiu fascinant, nu numai vizavi de genialul creator care a fost G. Călinescu.

Cornel Ungureanu

Pe urmele lui G. Călinescu la Roma

DUPĂ ce a obținut, în 1936, Premiul Hamangiu al Academiei Române pentru **Viața lui Mihai Eminescu,** G. Călinescu vizitează din nou Italia, folosind vacanța de vară pentru o călătorie de studii, în care mai era inclusă și Franța.

Cea dintîi întîlnire cu Italia are loc în vara anului 1921, cînd îl însoțește pe profesorul de literatură italiană de la Universitatea din București, Ramiro Ortiz. Același care îl recomandă pentru specializarea din 1924. Specializarea echivalează cu doi ani de studii, ca bursier al Școlii române din Roma. Este cea de a doua călătorie, la împlinirea căreia au contribuit D. Onciul și V. Pârvan. Faptul este menționat într-o „cronică a optimistului" din 1957, G. Călinescu păstrînd peste ani, în evocarea sa, emoția și surpriza de atunci a celui care de-abia fusese numit profesor de română și italiană la un liceu din Timișoara : „Prin ce taină, crezutul de toți ursuz D. Onciul, în Arhivele căruia eram paleograf și apoi bibliotecar, și tragicul V. Pârvan au hotărît să merg ca membru la Școala română din Roma (atunci de arheologie și istorie) rămîne o taină, deși e limpede că m-a recomandat neuitatul Ramiro Ortiz". Ultima călătorie în Italia, și de foarte scurtă durată, este legată de numele lui Pico della Mirandola. Dar G. Călinescu, foarte bolnav, evocă la întoarcere figura gînditorului italian, iar lucrările Congresului le expune ca pe o dare de seamă, lipsindu-i parcă bucuria reîntîlnirii atîtor locuri, care le făcuse odinioară palpabil vii, ca în cazul Florenței, despre care a scris cu un an înainte, în 1962.

Anii cînd G. Călinescu a fost bursier al Școlii române din Roma se dovedesc a fi fost decisivi pentru formația sa. Au însemnat ani de studii, cînd G. Călinescu are prilejul să cutreiere Roma antică și muzeele, să răsfoiască biblioteca anticoarheologică din școală, cît și marile biblioteci ale orașului, avînd acces și la Biblioteca Vaticanului, unde, pasionat de documente, descoperă textele, nucleu al viitoarei sale teze de doctorat.

Spre sfîrșitul anului venea din țară directorul școlii, V. Pârvan, care își revizuia în acea perioadă monumentala sa operă **Getica.** Primăvara plecau cu toții la Napoli și Pompei. „Atunci s-a cimentat între intelectualii italieni bine gînditori și românii luminați și democrați (feriți de erori tardive ce n-au fost ale epocii mele italiene), legături indisolubile", va scrie el în 1957. După cum, tot atunci, audiază cursurile unor mari specialiști, între care Adolfo Venturi. Se inițiază în engleză și arta dansului, în arheologie și arhitectură. El spune doar că la Roma a avut prilejul să se informeze mai bine despre problemele arhitecturale, să consulte unele opere clasice, să viziteze monumentele și — ceea ce îi caracterizează spiritul, nicicînd mulțumit cu ce i se oferă de alții — să scormonească zidăria, să dateze, după grosimea mortarului și dimensiunea cărămizii, vechimea și structura unui zid ivit din săpături.

Călătoria din 1936 o face împreună cu soția căreia, la sfîrșitul vieții, îi va dedica întreaga operă. Este epoca reîntîlnirilor cu locuri și monumente, altădată cercetate în amănunțime, a comparațiilor, a cimentării impresiilor, a marilor idei și a perspectivelor. Totul consemnat la întoarcere, nu ca simplă plăcere a expunerii, ci urmărind un plan gîndit în profunzimea utilității sale. Pentru că, atunci cînd scrie despre orașele țării, cînd pune față în față Bucureștii anilor dinainte de război cu orașul monumental, gîndit cu asiduitate și descris în atîtea articole, începînd din 1936 la „Adevărul literar și artistic", continuate la „Jurnalul literar", „Ecoul", „Lumea", „Națiunea", „Viața românească", pînă la „Contemporanul" din noiembrie 1964, sau cînd, prin arhitectul Ioanide, dă dimensiunile orașului muncitoresc al viitorului — totul corespunde unei idei înalte de valorificare a frumosului artistic.

Așa cum călătoriile prin țară, pe urmele scriitorilor, erau concepute de G. Călinescu, în calitate de director al unui Institut de istorie a literaturii române, cu strictețea respectării programului — științific, stabilit de la început, fără alunecări spre pitorescul superficial —, tot astfel, azi, refăcînd cu Alice Vera Călinescu drumurile călinesciene prin Roma, înțelegem strictețea preferințelor, derivînd din respectarea aceluiași program. Nu îl găsim comentînd acumulările de obiecte de artă din muzee, deși marile nume ale picturii și ale sculpturii îi însoțesc pretutindeni scrisul, înflăcărîndu-i ideile. Îl vedem trecînd pe lîngă monumentul care, prea încărcat, ar reface în alte dimensiuni erorile descoperite și la noi. În schimb, caută acele construcții care, simbolizînd esența Romei, acumulează toate datele în stare să pună în valoare capacitatea creatoare a spiritului omenesc, de la Coloseum la îndrăzneața cupolă a lui Michelangelo. Cu precizarea, ca tocmai asemenea trăsătură să se imprime victorioasă asupra proiectelor viitoarelor noastre orașe, cu ceea ce ne este specific nouă.

G. Călinescu nu caută la Roma monumentul, ci ambianța creatoare a oamenilor, marile ansambluri artistice care să ne reprezinte prin unicitatea care înseamnă preluarea marilor valori ale trecutului, gîndite pentru viitor. Este de remarcat amănuntul că el nu descrie pentru plăcerea de a descrie, ci propune o imagine capabilă să capete materialitate în spațiul românesc. Nu Dioscurii de la Capitoliu ori din legendele care au născut atîtea ziduri ale Forului roman sînt ținta propriu-zisă a evocărilor, ci ideea sprijinirii unui posibil edificiu al gării, ca măreață poartă a capitalei noastre pe umerii puternici ai legendarilor Castor și Pollux, apărători ai ideii de unitate a orașului, cînd au venit în sprijinul romanilor, atacați de latini și tarquini. Nu Piața Navona, ci descoperirea unui nou Bernini pentru monumentalitatea marmorei tăiate dintr-un singur bloc pentru a exprima visurile unui popor. Nu Fîntîna Trevi, cu monștrii săi marini, acoperiți de patina verde-albăstrie a mușchiului străvezit prin ape, ci fîntîna ca element esențial în geografia citadină. Nu cele patru fîntîni care fac specificul Romei, ci deschiderile spre marile artere în care zidul este un monument, nicicînd confundabil cu pitorescul care anulează ideea de universalitate. Nu miile de coloane ale Romei, ci proporțiile lor fantastice zărite, ieșind din mare la Constanța, de Ovidiu. Nu arcul lui Constantin și Columna lui Traian, monumente marcate de existența dacilor în istoria romanilor, ci două foruri posibile, printre noile construcții bucureștene, înnobilate de numele lui Decebal și Traian. Nu potcoava colonadelor lui Bernini, ci capitala, în care strada să fie concepută ca un singur monument, rolul arhitectului fiind, în accepția călinesciană, acela al unui peisagist superior, chemat să pună rînduială în natură. Interesant este că, ori de cîte ori evocă arhitectura romană, ea capătă viață găsindu-i-se mereu suport în însuși specificul vieții noastre. Palatul Veneția, din piața cu același nume, nu este contemplat pentru crenelurile sale ori pentru turnul în patru colțuri, ci ca fundal pentru jocul copiilor, G. Călinescu întrebîndu-se, la data cînd scria, cum ar evolua copiii din România, protejați de asemenea construcții. Academia din Valle Giulia, care se proiecta ca local în timpul șederii sale mai îndelungate la Roma, acea Accademia di Romania menită să perpetueze numele țării prin reprezentanții săi de seamă ce au trecut pe acolo, sigilează în plin centru roman, stilul impecabil clasic al clădirii cu elemente amintind stilul brâncovenesc, adaptat locului de arhitectul român Petre Antonescu, atent să îmbine susceptibilitatea vizuală a tradiției locale, cu ecoul pe care această academie avea să-l aibă, atît de specific românesc, alături de Academia de artă modernă italiană.

Legitimația de intrare la Biblioteca Vaticanului

Văzută azi, cu ghidul scrierilor călinesciene mereu înaintea ochilor, Roma deschide noi perspective de meditație. Îi descoperim solemnitatea și vitalitatea, totodată, prin ideile mereu noi despre frumusețe și valoarea frumuseții, puse în slujba unei idei.

Cornelia Ștefănescu

De la reconstituire la invenţie

FĂRĂ îndoială că mijlocul cel mai sigur de a face dovada existenţei unei tradiţii, a continuităţii ei organice şi a viabilităţii ei, este de a sublinia cu fiece prilej preluările de la o etapă la alta a procesului evolutiv. În măsura în care succesiunea implică transmisiune se poate vorbi de filiaţie spirituală, aşadar, de o devenire organică. Cît priveşte viabilitatea tradiţiei, aceasta e verificată de productivitatea ei, cu alte cuvinte, de germenii pe care e capabilă să-i arunce în epoca imediat următoare sau chiar în epoci mai îndepărtate.

Impulsurile directe sau indirecte primite de la înaintaşii, constituiţi fie şi numai printr-o parte sau un aspect al operei lor ca modele, nu scapă lui Călinescu, avid să înregistreze orice element de „înaintare organică". Cînd e vorba de influenţe recunoscute ca atare, el ţine să sublinieze accentele noi cîştigate pe parcurs, ca în cazul episoadelor istorice ale lui Odobescu ce se raportează „cu bunăştiinţă" la nuvela lui Negruzzi, dar îşi afirmă valoarea originală în efortul de reconstrucţie desfăşurat de autorul-istoric, arheolog şi „anticar". Nu o dată, ipoteza unor influenţe străine, dealtfel evidente, este nuanţată de Călinescu prin sublinierea — uneori împotriva autorilor înşişi — a posibilului model autohton. Este cazul dramei **Despot-Vodă** a lui Alecsandri, raportată la **Răzvan şi Vidra** a lui Hasdeu.

În teorie ca şi în practică, tendinţa lui Călinescu este unificatoare iar satisfacţia sa este de a putea opera din cînd în cînd secţiuni de ordin tipologic şi tematic în corpul literaturii noastre spre a-şi verifica viziunea. În **Satira asupra omului** a lui Gheorghe Asachi i se pare că descoperă acorduri ce „prevestesc dezvoltarea de mai tîrziu a satirei române". „Hotărît lucru, literatura română a început prin pamflet" — exclamă el, deschizînd o acoladă generoasă de la Alecu Beldiman la Eminescu şi de la Pitaru Hristache la Tudor Arghezi. Tot la Arghezi se închide şi paranteza referitoare la categoria „blestemelor", a căror serie o deschide, cum ştim, Bolintineanu. Opera lui Andrei Mureşanu în ansamblul ei e interpretată ca „un pas în progresul poeziei ardelene profetice care avea să culmineze în Octavian Goga".

Deschizător de serie în privinţa unei teme pe care literatura română o va ilustra cu o înclinaţie şi o asiduitate specifice este N. Gane, autor de mediocră înzestrare artistică din perioada şi din gruparea Junimii : „Departe de a fi un artist, el este totuşi creatorul la noi al literaturii cu boieri de provincie şi cocoane patriarhale, în case colbăite, cu rătăciri cinegetice pe bălţile aburoase şi în munţi cu căprioare şi urşi. Această mapă de schiţe desvoltată în ulei va da pe Sadoveanu, Gârleanu şi pe ceilalţi asemeni."

Dacă în acest din urmă caz şi în altele (nu prea numeroase) poate fi vorba de o filiaţie în sensul strict, adică imediat probant, al termenului, cel mai adesea, analogiile stabilite de Călinescu sînt îndepărtate şi vagi în ciuda, uneori, a cite unui aspect concret (dar prea concret, secundar sau chiar întîmplător) la care criticul e nevoit să se restrîngă spre a le putea stabili. În darul de a caracteriza prin anecdote al lui Neculce, el întrezăreşte „ceva din limbuţia de mai tîrziu a lui Ghica". O înclinaţie asemănătoare e descoperită şi în **Istoria ieroglifică**, însă de această dată trimiterea se face la Creangă : „lui Cantemir îi place să spună istorii, anecdote şi are limbuţia lui Creangă în debitarea zicătorilor populare." Despre un portret feminin întîlnit într-o prelucrare a lui Ion Barac ni se spune că „prevesteşte femeia galeşă a lui Eminescu". „Precursor foarte îndepărtat al lui Bacovia" este considerat a fi Radu Ionescu, cel ce „introduce în elegiile sale clavirul răsunător, la care cîntă fecioara în delir, invocînd umbra iubitului mort".

E greu de presupus că asemenea parţiale coincidenţe ar putea transforma raportul de succesiune într-unul de cauzalitate. În genere, punerea în evidenţă a continuităţii, a schimbului de mesaje între epoci nu se realizează la Călinescu decît rareori prin semnalarea unor **influenţe** propriu-zise. Nici o operă nu iese din neant şi eficienţa mediului tradiţional poate fi măsurată şi altfel. Transmisiunea pe care o urmăreşte criticul are loc pe căi indirecte, ocolite, prin acumulări latente ce se actualizează tîrziu şi neaşteptat.

Deşi dovezile unui contact direct pot să lipsească de la un autor la altul, adică de la o etapă la alta, rafinarea progresivă a instinctului creator nu se poate contesta. Aceeaşi iniţiativă reiterată în contextul unei perioade ulterioare capătă alte dimensiuni şi semnificaţii. Eminescu şi Budai-Deleanu „siluesc" limba în mod diferit, diferit profitabil pentru poezie. Totuşi, invenţia verbală eminesciană are deja în spatele ei o tradiţie şi, prin iscusinţa de a „scoci forme cu atîta sistemă", Budai are de ce să treacă drept „un mare înaintaş".

DAR, de regulă, ancheta călinesciană se desfăşoară într-un teritoriu de latenţe flotante, de invocaţii fără nume, de afinităţi ce sfidează cronologia. De pe poziţiile unei literaturi consolidate, criticul aruncă punţi spre ceea ce e încă increat, neconfigurat din punct de vedere estetic. Prin sistemul de raporturi în care integrează producţiile iniţiale ale culturii române, Călinescu le conferă acestora o viaţă artistică.

Nu credem că exagerăm spunînd că, în viziunea lui Călinescu, o bună parte a tradiţiei noastre literare este **inventată**. Fără îndoială că, prin conexiunile noi descoperite, prin accente şi judecăţi personale, invenţia este implicată necesar în orice construcţie critică autentică. Din acest punct de vedere tradiţia însăşi rămîne mereu de redescoperit şi, în ultimă instanţă, de reinventat.

Călinescu însuşi condiţiona activitatea istoricului literar de aptitudinea de a stabili noi conexiuni, de a descoperi „structuri" în succesiunea neutră a faptelor şi nu ezita chiar să pună semnul egalităţii între descoperire şi invenţie. Această echivalare constituie, de altfel, una din premisele definirii istoriei în genere şi a istoriei literare în special ca o creaţie, ca o „sinteză epică" : „Ca să înţelegi pe Creangă, pe Eminescu, pe Caragiale, trebuie să descoperi la fiecare o structură proprie. Însă a descoperi este tot una cu a inventa, fiindcă dacă ar fi evidentă oricum, n-ar mai fi nevoie de nici o sforţare metodologică".

Oricît ar fi de adevărate — dintr-o perspectivă radicală — rîndurile de mai sus, trebuie să concedem, totuşi, că cele două operaţii nu coincid imediat şi că există o **trecere** de la descoperire la invenţia propriu-zisă. Descoperirea se deschide asupra unor posibilităţi ale realului, în trecerea de la descoperire la invenţie, realul e părăsit pentru posibil. Diferenţa e între a înnoi şi a inaugura.

La G. Călinescu funcţionează ambele accepţii ; funcţionează şi... fuzionează, căci invenţia se bazează pe descoperire, pe care o dezvoltă pînă dincolo de limită, trecerea rămînînd, cu toate acestea, greu perceptibilă. Explicaţia stă în faptul că, în vreme ce invenţia presupune depăşirea realului pentru un posibil, în contextul dat are loc transformarea posibilului în real. Numai că nu e vorba de acelaşi posibil şi de acelaşi real. Termenii îşi inversează sensul la Călinescu fiindcă realitatea la care se referă el este, de fapt, virtualitatea. Posibilul pe care-l vizează e dincoace, nu dincolo de real. Invenţia constă aici în realizare, nu în irealizare, în actualizare, nu în ficţiune.

Nu e singurul tip de invenţie prezent la Călinescu, ci numai cel care ne preocupă acum. De regulă, agentul său este analogia retroactivă. Dar o atribuire de calităţi artistice are loc şi în afara vreunei analogii. Cînd vede în Neculce „primul fenomen de realism nuvelistic", istoricul literar creează o tradiţie nu din neant, dar din foarte puţin. Cînd, mai tîrziu, i se pare că un pastel al lui Depărăţeanu e „înfiorat de un misticism nocturn", ridică discuţia şi, implicit, obiectul la o scară neaşteptată şi nemeritată. Şi în acest caz referinţa critică se face tot la elemente mai mult sau mai puţin exterioare structurii artistice propriu-zise, „înfiorarea mistică" putînd fi produsă şi de alte feluri de text (nu neapărat literar) ; dacă, totuşi, e vorba de un efect artistic, acesta ar fi cît se poate de greu controlabil.

Asemenea efecte greu de urmărit, şi, ca atare, uşor de atribuit sînt invocate deseori în discuţia lui Călinescu, a cărei tendinţă constantă pentru perioada de început este evitarea actului valorizator. În felul acesta, tonul comentariului poate rămîne elevat şi gesticulaţia amplă în faţa unor virtualităţi artistice sau a unor structuri încă elementare, rudimentare, fără ca prestigiul criticului să fie compromis. De altfel, nu o dată, el are grijă să dea consideraţiilor sale o inflexiune ironică evidentă ori să împingă elevaţia pînă la un nivel care s-o deconspire sigur ca pe o enormitate.

Fără să fie, aşadar, uşor reductibilă, atitudinea tipică a lui Călinescu faţă de tradiţia noastră îndepărtată rămîne, totuşi, aceea de a-i conferi o demnitate prin chiar înălţimea la care face să se ridice şi să se menţină comentariul său. Citind textele vechi, mai precis, fragmentele anume decupate din cuprinsul lor, criticul se comportă ca şi cum ar avea în faţă texte literare propriu-zise, opere adevărate. Luîndu-le în serios, punîndu-le în relaţie cu reuşite indubitabile ulterioare şi chiar cu capodopere, el le forţează să existe din punct de vedere estetic.

Ambiţia de a surmonta decalajul estetic real se exprimă citeodată şi printr-un efort stilistic. Problematizării elevate a unor texte precare i se adaugă o elevaţie stilistică aservită aceluiaşi scop. Fraza criticului cucereşte mai întîi pentru sine un prestigiu spre a-l putea apoi atribui : „El (Miron Costin — n.n.) are lunga respiraţie epică, simţul sublim al destinului uman, meşteşugul patetic de a se opri din cînd în cînd să răsufle de greutatea faptelor şi să le contemple de sus. Deşi abstractă, materia e împărţită în acte cu tăieturi savante pe gestul cel mai dramatic. Nu mai avem de-a face cu o cronică, ci cu desfăşurarea organică a unei epoce, în valuri mari, vestite şi susţinute cu expresii de popas şi trimitere («precum vei afla, noi să ne întoarcem la ale noastre»). Lungimea valului epic e simbolizată prin capătul însuşi al frazei puse la nesfîrşirea imperfectului («Nu dormea Ieremia-Vodă...» etc.)".

Cred că avem în faţă unul din cele mai intense elogii aduse vreunuia dintre vechii autori români, o adevărată ceremonie de întîmpinare. Criticul împrumută ceva din demnitatea epică a subiectului, din ţinuta gravă a cronicarului. Frazele poartă grele armuri, interzicînd zîmbetul sceptic sau concesiv, fără a fi, în acelaşi timp, zăngănitoare în gol, instrumente ale unei exaltări vane. Replicile bătrînului cronicar nu întîrzie să vină la provocările execrate şi libere ca o damnare, nici proiecţia în viitor a unui fapt deja îndeplinit. Fără să admită că el însuşi a inventat o tradiţie românească literară, Călinescu ţine să sublinieze caracterul inevitabil al unei asemenea întreprinderi.

El nu-şi „fabrică" singur citatele, însă le combină astfel încît devin de nerecunoscut. Nu inventează un Pascal sau un Racine români, ci pe cei care ar fi trebuit să-i preceadă. Conştient de absenţa unui clasicism românesc veritabil, Călinescu nu-l descoperă în citate imaginare atribuite trecutului, încercînd să-l producă în prezent prin îndemnuri şi prin însuşi exemplul operei sale. Clasicismul călinescian (în măsura în care reprezintă o atitudine deliberată şi nu o inclinaţie firească) are şi un asemenea sens înalt compensator.

Revenind la secvenţa citată ne frapează în final o ipoteză consolatoare : „O literatură occidentală poate trăi fără critic, spune Călinescu, criticul român se poate [...] realiza şi fără literară". De această dată paralelismul e parcă mai elocvent, trimiterea la propria experienţă mai directă. Aşadar, spre deosebire de literatura română, literaturile occidentale există şi fără efortul de susţinere al criticii ; criticul occidental are nevoie de literatură spre a se afirma, în vreme ce corespondentul său român se poate dispensa de literatura existentă, inventînd o alta mai stimulatoare şi mai sugestivă. Concluzia nu mai îngăduie nici un dubiu : „El (criticul român — n.n.) nu e pus să critice valori reale, ci să clasifice latenţele spiritului său".

Fraza din urmă aminteşte de alta mai veche a lui Paul Valéry, care visa, la rîndul lui, o istorie literară fără ca vreun nume de scriitor real să fie pomenit. Valéry concepea însă o istorie literară ca o „istorie a spiritului producător şi consumator de literatură", spiritul fiind aici exact ceea ce depăşeşte pe scriitor şi pe critic în emisiile lor individuale. Demersul lui Valéry tinde către o impersonalizare atît a obiectului cît şi a subiectului.

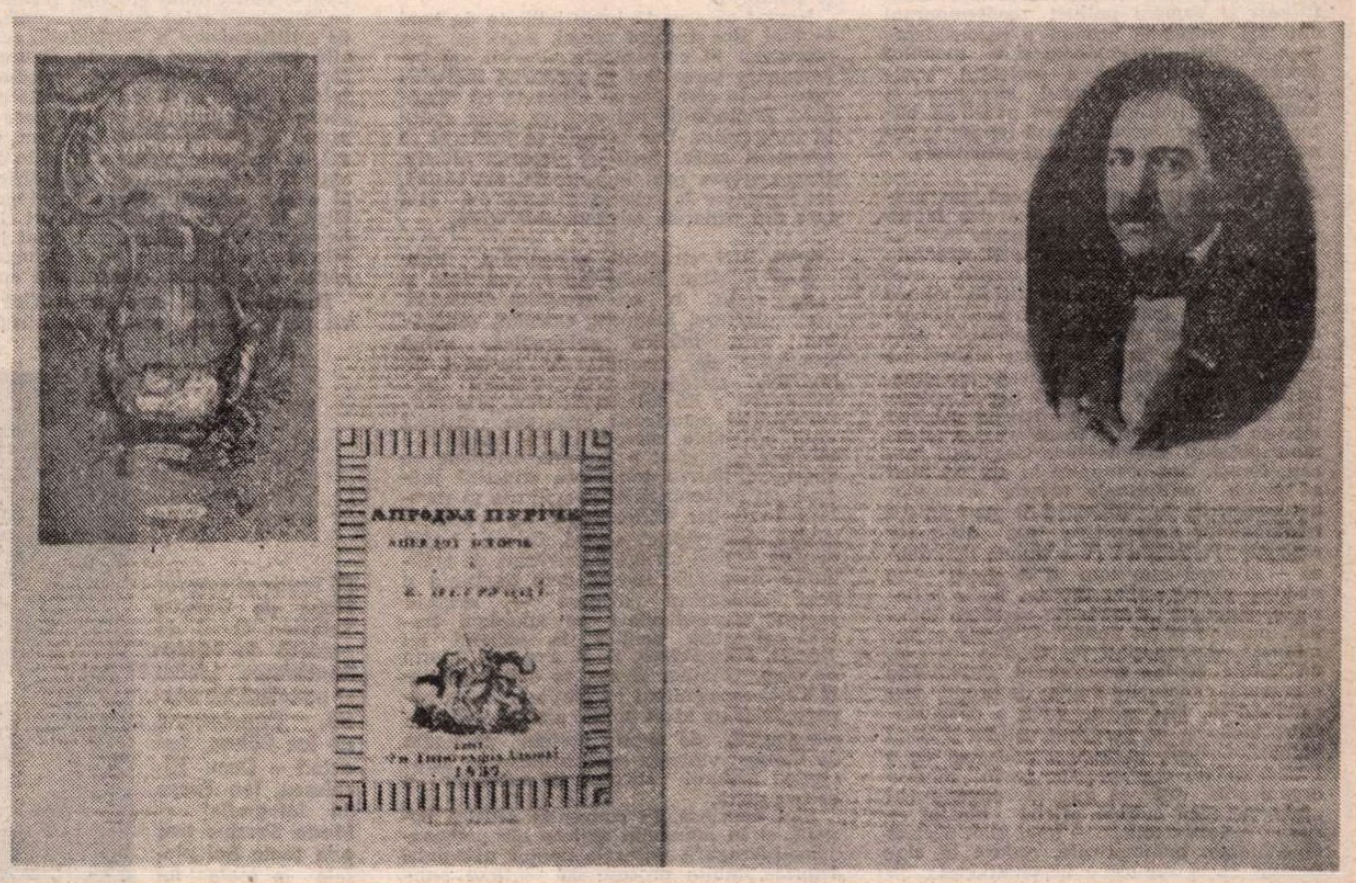
Dimpotrivă, Călinescu recomandă libertatea subiectivă a invenţiei, avînd grijă să arate că, în condiţiile în care „valorile reale" lipsesc, înlocuirea lor cu propriile latenţe spirituale se impune. Subiectivismul său ţine să se justifice printr-o cerinţă aşa-zicînd obiectivă.

Adevărul este că autorul nostru nu se mulţumeşte să „clasifice" valorile literare româneşti, atîtea cîte există şi la scara la care există. Voindu-se istoricul unei literaturi cît mai mari şi cît mai vechi, el închipuie o tradiţie pe măsură. Despre autorii noştri de început scrie ca despre Petrarca sau Montaigne, acordîndu-le o demnitate suplimentară printr-o certă investiţie simpatetică.

Criticul se dăruie generos unui proiect căruia nu-i lipseşte grandoarea, dar nu se uită pe sine. Căci el vrea să fie Sainte-Beuve sau De Sanctis al unei literaturi pe care e gata s-o invente, s-o scrie, adică, sau s-o rescrie pentru a o face să corespundă ambiţiei sale.

Capacitatea sa de invenţie nu pare, de altfel, istovită după parcurgerea primelor etape, comentariul literaturii moderne prilejuindu-i intervenţii de un subiectivism mult mai puţin condiţionat. Propensiunea creatoare a criticului se manifestă aici cu mai multă dezinvoltură chiar dacă nu cu rezultate atît de spectaculoase. Avem impresia că tendinţa secretă a lui Călinescu în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** este aceea de a fi nu numai autorul cărţii propriu-zise, dar şi al literaturii pe care o prezintă, **unicul** ei autor în zeci şi sute de ipostaze.

Mircea Martin



Două pagini (204–205) din cele consacrate lui C. Negruzzi în Istoria literaturii române

Teatru

LA TEATRUL MIC, o nouă piesă de Romulus Guga:

„Evul mediu întîmplător"

VORBIND despre „caracterul blestemat și misterios al existenței" în veacul patruzeci, Burkhardt îl explică prin generalizarea tiraniei în toate domeniile vieții. Fărădelegea caută a se impune ca stare naturală și bunul plac ca autoritate morală. Mulțimea evenimentelor sîngeroase, umplîndu-i de groază pe oamenii acelui timp, trădările fără sfîrșit, abuzurile incredibile, rafinarea cruzimii pînă la rangul de distracție, delirul grandorii, producînd cele mai infernale josnicii, sînt citeva sigilii ale unei perioade în care, prin reacție, omul se individualiza, opunîndu-se și gîndind. Piesa lui Romulus Guga, identificînd și condensînd practici și sloganuri ale mișcărilor politice antiumaniste, gregare în forme bestiale, din secolul nostru și situîndu-le, logic, în șirul monstruozităților din toate timpurile, proiectează, într-o fantastică ipoteză, cum s-ar fi zămislit din nou evul mediu dacă acele mișcări nefiind înfrînte ar fi izbutit să-și finalizeze conceptele. Fascismul mussolinian, falangismul franchist, nazismul german, legionarismul, horthysmul, militarismul de hoardă al forțelor colonialiste postbelice, mercenariatul modern sînt contopite, într-o imagine sîngerie, cu vînătoarea de vrăjitoare, autodafeurile, intoleranța clericală din tulburi și îndepărtate vremuri, pentru a avertiza și alerta conștiințele actuale. Cînd filosofi și oameni politici contemporani din țări europene propun o reconsiderare a gîndirii iraționaliste și a modului fascist de organizare a societății, scriitorul român dă răspunsul său grav și inspirat, incriminînd, într-o parabolă puternică, această primejdioasă tendință, denunțîndu-i, deopotrivă, inautenticitatea.

NI se propune, pe scenă, un univers bizar, într-o alcătuire fantezistă, amintind de Giorgio de Chirico ; pare interiorul unei catedrale dezafectate, cu porți înalte aurite, nișe pentru sarcofage, sumbre firide, tainice coridoare, un fragment de frescă leonardină, „Cina cea de taină", armuri dezmembrate. Sînt însă și cîteva manechine sugerînd prizonieri din lagărele moderne, busturi părînd de marmoră dar cu capetele acoperite de păr, un schelet calcinat într-un havuz, printre toate acestea mișunînd deținuți fantomatici. Gardienii, uscați, feroci, sînt costumați în așa fel încît să evoce uniformele tuturor armatelor agresoare, de la hitleriști la parașutiștii regimentelor aeropurtate ale ultimelor războaie. Pe măsură ce acțiunea înaintează — și după cum vom ști la sfîrșit — se vădește că ne aflăm într-un lagăr înfiorător, denumit „Centru de recreere umană", purtînd și un număr. O firidă se luminează, descoperind un telefon secret, un perete devine transparent, dezvăluind o carceră, canaturile inalte, de bronz, deschizîndu-se, lasă să se vadă o dezgustătoare încăpere cu pereți de catifea și două bideuri. Ostașii, paznici și pedagogi de o inimaginabilă cruzime, fac parte dintr-o organizație militară numită convențional „falanga" ; ea cultivă oficial idealul — dacă-i putem zice așa, — unei lumi perfect disciplinate, automatizate, reduse la elementar și la supunere necondiționată. În interiorul ei, organizația încurajează delațiunea perpetuă și pînă continuă, cu neîncrederea cronică, declarată, a fiecăruia față de toți. Raporturile între membri sînt ale unor mașini pregătite să reprime orice manifestare de personalitate sau de omenie. Singura relație, în afara serviciului, între superiori și subordonați e abjectă, o jalnică și degradantă perversiune, părînd a intra în obișnuința zilnică a confreriei. În acest loc al tuturor orduriilor posibile și al arbitrarului, gestul de revoltă e pedepsit cu mijloace drăcești, iar protestul efectiv, cu anularea individului, după sadice torturi fizice și sufletești.

Complicatele întîmplări, trecînd și prin zone mai obscure și încifrări poetice, cu trimiteri spre cotloane ale istoriei ce se cer iluminate prin fascicole de asociații culturale rapide, n-ar fi avut însă o atît de patetică percutanță, dacă dramaturgul n-ar fi conchis, printr-o extraordinară întorsătură finală, că metoda principală a „recreerii umane" e farsa macabră, demențial preparată de către zișii educatori, variantă terapeutică împotriva umanității veritabile și, prin aceasta, culpabile. Ca și în **Caligula** (unde împăratul nebun avea gusturi și gesturi teatrale) crima e regizată îndelung și celebrată bombastic. Protestul mîndru al omului care a dobîndit o eliberatoare conștiință de sine, jertfindu-se fără remușcări, precum și neînduplecarea celui ce i s-a luat vederea, dar care continuă să pîpăie tenace adevărul lucrurilor, apoi mesajul cald al iubirii și alte expresii esențiale ale umanului se constituie într-o admirabilă demonstrație a **imposibilității** unui nou ev mediu, fie el și aleatoriu.

Numai că această imposibilitate de fond — mai zice autorul piesei, după ce s-a pronunțat în concentrate alegorii, cu înversunare sarcastică și mohorîtă îngîndurare — se cere mereu afirmată cu răspicare. Depinde de noi cum va arăta epoca în care trăim. Dar trebuie să trăim și să acționăm astfel încît să depindă efectiv. Dezangajarea prin indiferență, ori teamă, ori supunere la sclavie, e arma cea mai tare din panoplia adversarului etern.

PRIN strădania regizorului tînăr Cristian Hadji-Culea, cutezător și sigur, a scenografului Octavian Dibrov, inventiv, calculat, mușcător, prin muzica enigmatică, avînd rezonanțe de geamăt, de scrîșnet, de înghinare melopeică, în torsiuni tulburătoare, a lui Mircea Florian, prin personalitățile actoricești integrate distinct unui ansamblu coerent și cu certitudine călăuzit, s-a găsit o formulă originală de spectacol, într-o tonalitate stilistică majoră, cu subteraneități complicate și revelații tîrzii dar edificatoare. Aș spune că modalitatea criptică aleasă, de un baroc distilat — deși uneori împovărată de amănunte discutabile tocmai prin flagranță și prin cromatism strident — grefînd teatrul conceptualizat pe anecdotă tragică și satiră poetică în spiritul lui Brecht, Max Frisch, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Günther Grass, te obligă să urmărești concomitent peripeția și ideea, generîndu-ți un afect politic acut și o reacție omenească, de natura aceleia pomenite de Camus: violența sentimentelor și atrocitatea acțiunii stîrnesc în spectator o oroare sacră.

Sînt cuprinse, în convenția scenică bogată, și în aducerile aminte ale personajelor-hieroglife, dosarele multor nelegiuiri istorice, multe procese cu sentințe anticipate, nenumărate crime făptuite cu legea în mînă. Carmen Galin, întruchipînd o ființă diafană și halucinată, expresie a deznădejdii, viciului și redempțiunii, tu-ta ei îngenunchiată, în penumbră, pe o lumină ucigașă, are ceva de pietă, o frumusețe sidefie. Jean Lorin Florescu transformă personajul său — „judecător rechiziționat", dresat „să slujească o idee în care nu crede" — într-un simbol al detracării, dîndu-i, la un moment dat, cu o nebănuită forță de semnificare, o conformație de paiață stranie. Vasile Nițulescu, bătrînul cu floarea, nebun înțelept, formă ironică și mînioasă de protest (obsesie literară nu numai a dramaturgului, ci și a romancierului Romulus Guga) captivează prin tumultul interior sub masca bufonă. Destinul său e zguduitor. Nicolae Iliescu e soldatul răzvrătit, apostatul denunțător, sentimentalul rezoneur, purificat și înălțat prin eroic la simbol, artistul avînd capacitatea de a trece de la teluric la astral. Jocul funest al tortionarilor, cu histrioni deghizați și spectatori care cunosc scenariul dinainte, are, în interpretarea robustă și extrem de nuanțată a Leopoldinei Bălănuță, un suport esențial ; ea deține secretul uluitor al evocării simultane, prin armonicele glasului și evantaiele gestului, a două serii de oameni : cei care și-au dus semenii pe rug și cei care au fost mistuiți de foc pe rugurile lumii. Nicolae Pomoje pune, în făptura călugărului lubric, fanatic și ateu, mierea iute a unor porniri contrarii, sălbatice, foarte bine gradate. Mitică Popescu, Nicolae Dinică (fără accentele, inutile, de autohtonizare a Sergentului acesta din altă lume), Mihai Dinvale, figurează fiecare, în chip concludent, artisticește notabil, adesea cu finețe, articulațiile fioroase ale sistemului de anihilare a umanului. Toți se comportă excelent, în dublu rol, în real și în ficțiune, ca și în al treilea etaj al interpretării, cel mai dificil, acela al unei cutremurătoare convingeri de o clipă, în spovedanie sinceră, ori cinică, ori nevoită. Relațiile lor scenice sînt ireproșabile și efortul comun de a închega un stil bogat, arborescent, e întrutotul apreciabil.

Dincolo de ei, care personifică oameni vii pe jumătate, era de întrevăzut lumea exterioară, în raport cu care se săvîrșește protestul și pe a cărei presupusă existență se întemeiază acest protest. Dar autorul n-a sugerat-o, spațiul perfect închis, fără ferestre, într-o deprimantă finitudine, fiindu-i poate dictat de severitatea cu care a dorit să-și radicalizeze alarma. Sau poate n-a gîndit-o. Dar și excursul istoric, și geografia spirituală a circumstanțelor în care spiritul gregar s-a manifestat cu cea mai mare deșănțare, atestă că totdeauna lumea din afara universului concentraționar a funcționat ca un catalizator al afirmării omenescului în crîncenele condiții dinlăuntrul acestui univers.

DUPĂ **Speranța nu moare în zori,** (1973), piesă politică de rememorare, în originale alegorii, a începuturilor revoluției socialiste, după **Noaptea cabotinilor,** dramă socială cu dens substrat politic și atmosferă lirică tensionată (1977), poetul, prozatorul, publicistul Romulus Guga implantează în peisajul teatral cea mai importantă scriere dramatică politică a anului, polemică dură și clară cu extrema dreaptă de pretutindeni și de totdeauna, manifestare de conștiință comunistă a unui artist format, dialectician în conspectarea istoriei, dramaturg în toată puterea cuvîntului. El construiește cu luxuriantă poetică și originalitate tragică, cu sens pamfletar declarat, gîndind în volute largi și în sentențe de miez bogat, abordînd o chestiune cardinală a contemporaneității.

Are de-abia 40 de ani. Teatrul Mic, încredințîndu-i prestigioasa-i scenă și redutabila-i trupă, oferindu-i un atît de talentat regizor tînăr și un eminent scenograf tînăr, producînd astfel o operă scenică de realism sintetic pe deplin reprezentativă, dificilă, într-adevăr, prin unele ambiguități, dar seducătoare prin limpezimi și străluciri de adînc, își onorează din nou **programul.**

Valentin Silvestru

■ **Triptic pitești**ean: Hoțul **de Dumitru Solomon,** Omul de paiantă **de Mircea Săndulescu (debut și premieră absolută),** Experimentul **de Ion Băieșu, Trei actori – Dem. Niculescu, Ion Focșa (în fotografie) și Marta Savciuc trec prin toate trei piesele în regia lui Mihai Radoslavescu și scenografia lui Mihai Mădescu.**

„Arlechin"

● „CE ne propunem ? În primul rînd, să oferim publicului și oamenilor de teatru o informație bogată de teatru, să oferim texte inedite însoțite de material critic generos, să restituim, în seriale, opere remarcabile [...] Vrem să răspundem necesităților de circulație a textului inedit de teatru prin publicarea unor piese din repertoriul românesc și străin contemporan. [...] În absența unei reviste de specialitate care să oglindească cu pregnanță evoluția poeticii teatrale în contemporaneitate, vom oferi un spațiu generos și dezbaterilor, studiilor articolelor de strictă teorie și vom iniția o prezentare istorică a gîndirii teatrale a secolului XX" — cu acest **program** apărea la Iași, în septembrie 1978, „Arlechin", caiet de teatru editat de secretariatul literar al Teatrului Național „Vasile Alecsandri", avînd ca redactori pe Mircea Filip și Val Condurache. O inițiativă generoasă, împlinită cu devotament și abnegație ; ajuns de curînd la numărul 5—6, acest caiet este de fapt o veritabilă publicație de teatru, de înaltă ținută intelectuală, concepută riguros, exigent și modern. Venind să umple un gol, „Arlechin" a refuzat sistematic și programatic improvizația și surogatul, constituindu-se, de la o apariție la alta, cu temeinicie. Solicitîndu-se colaborarea unor cadre și foruri locale, s-a început alcătuirea unui extrem de util Dicționar al dramaturgiei universale, ca supliment al Caietului. S-au publicat incitante interviuri cu dramaturgi români și străini, s-au întocmit grupaje tematice substanțiale (de exemplu, **Poetica personajului,** în nr. 4). Recentul număr, editat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă în colaborare cu secretariatul literar al teatrului, este unul special, consacrat teatrului politic, de la noi și din străinătate. Materialul este organizat în secțiuni al căror cuprins reflectă eforturile remarcabile ale editorilor și năzuința lor de a-și împlini, cu seriozitate, programul. „Arlechin" include astfel grupaje despre : **Teatrul și istoria** („Cod istoric și literar în teatrul lui Eminescu" ; „Momente ale teatrului politic românesc" ; „Dramaturgia politică românească") ; **Teatrul revoluției** („Teatrul politic pe scena românească" ; „Teatrul revoluției și revoluția constructivistă în teatru" ; „Politica teatrală : Momentul Lunacearski" ; „Teatrul politic în lumea arabă") ; **Teatrul document** („De ce Ariane Mnouchkine ?" ; „Botho Strauss și irealitatea imediată" ; „Teatrul documentar german în anii '60") ; **Teatrul protestatar** („Dario Fo și teatrul politic italian" ; „Vietnamul în conștiința oamenilor de teatru americani"). Același număr mai cuprinde și textul integral al piesei lui Alfredo Balducci, **Manifest pentru Salvador Allende,** dramaturgul fiind prezent și cu un interviu acordat în exclusivitate, precum și fragmente din lucrarea polonezului Kazimiersz Moczarski, **Convorbiri cu călăul.**

Am preferat această consemnare a sumarului unui comentariu tocmai pentru a face evidente deschiderea spre contemporaneitatea și substanțialitatea „caietului" ieșean. Editat cu mijloace neîndoios modeste, dar cu o reală dăruire, cu dragoste pentru actul adevărat de cultură, „Arlechin" este o prezență stenică și stimulativă.

M. I.

Radio Televiziune

Portrete, evocări

● Portrete ale contemporanilor noștri au creionat ultimele premiere radiofonice de la televiziune și radio : **Inimă fierbinte** de Octavian Sava (regia artistică Olimpia Arghir) și **Timpul în doi** de D.R. Popescu (adaptare radiofonică de Georgeta Răboj, regia artistică Nicolae Motric). Aceste portrete s-au detașat pregnant și convingător din ansamblul unor texturi dramatice care nu au depășit totdeauna unele rezolvări devenite tradiționale. Meritul este, fără îndoială, al autorilor și, în acest sens, eroii lui D.R. Popescu și Octavian Sava au păsit cu dreptul în galeria personajelor dramaturgiei noastre contemporane. Meritul este, de asemenea, al actorilor, de la interpreții rolurilor principale la cei ai rolurilor episodice, toți excelent distribuiți în ambele spectacole. În **Inimă fierbinte,** Valeria Seciu confirmă pe micul ecran extraordinara sa forță de a înnobila partiturile dramatice ce îi sînt încredințate. Replica îi este dată cu brio de Irina Petrescu, Gheorghe Cozorici și Horațiu Mălăele, ca și de Gilda Marinescu și Petre Gheorghiu, după cum, dintre ceilalți parteneri, remarcăm sugestiva compoziție a Anei Maria Moculescu. În **Timpul în doi,** Gina Patrichi, Ion Marinescu și Ion Caramitru nuanțează acel moment al adevărului pe care orice destin are șansa de a-l trăi întru o mai bună cunoaștere de sine și de alții. În ansamblul repertoriului teatral al acestui prim trimestru 1980, **Inimă fierbinte** și **Timpul în doi** sînt reale succese de care se va ține seama.

● Semnalăm sumarul viitoarei ediții (de sîmbătă după-amiază) a **Clubului tineretului** care ne va face cunoscuți pe cîțiva dintre laureații premiilor pentru creație ale C.C. al U.T.C. și Consiliului U.A.S.C.R. pe anul 1979 în emisiunea-portret **Tineri autori în amfiteatrul artelor.**

● Mîine la prînz (pe programul II) **Radioșcoala** anunță o temă incitantă nu numai pentru tinerii ascultători ai emisiunii : se propune o compunere (radiofonică) pornind de la poezia lui Marin Sorescu **Trebuiau să poarte un nume** care să motiveze (precizează **Programul radio—t.v.)** că „imaginea patriei se identifică cu universul creației eminesciene". Desigur că termenul „identifică" este folosit numai în sens metaforic, altfel întreaga inițiativă ar trebui pusă sub semnul întrebării, căci o terminologie neadecvată este generată sau generează nu rareori demonstrații neadecvate. Nu mai e nevoie să ne întoarcem, astfel, la penultimul capitol al **Poeticii** lui Aristotel pentru a citi acolo (citez) că : „În ceea ce privește poezia, o imposibilitate care convinge e de preferat unei posibilități neconvingătoare" și, imediat, mai departe, că : „e verosimil ca lucrurile să se petreacă, în unele împrejurări și împotriva verosimilului", deci, nu e nevoie să ne întoarcem cu 25 de secole înapoi pentru a înțelege că specificul artei stă tocmai în

Protagonistul peliculei poloneze – Jerzego Stuhr

„Prezentatorul“

FOARTE curioasă această meserie de **prezentator.** Este organizatorul de distracții ; la un bal, la sărbătoarea pomului de iarnă, la parada modei, el vorbește, anunță cutare numere de cînt și dans, îi cheamă pe toți să aranjeze, sub direcția lui, o petrecere cum n-a mai fost pe lume, o distracție de pomină. Dar pe acest prezentator —, cine îl plătește ? Cine îl angajează ? Finanțatorii unor astfel de reuniuni populare sînt sau proprietarii localului, sau cutare comitet, sau cutare instituție. Pentru „prezentator“ toată problema este să fie **angajat.** El, și nu vreunul din concurenți. Filmul, admirabil film al polonezului Feliks Falk, descrie această luptă contra concurenților, această vînătoare după contract. Mai ales cînd e vorba de o importantă inaugurare a unui hotel, festivitate la care va participa și televiziunea.

Eroul peliculei nu are nici o calitate : n-are pic de haz, n-are cultură, n-are pic de talent oratoric, n-are pic de talent muzical sau coregrafic, n-are pic de frumusețe fizică. Are totuși ceva, care însă nu se poate numi calitate, de vreme ce este un grav cusur : are un caracter de o murdărie morală absolută. Este convins că în materie de carieră totul se bazează pe delațiune și șantaj. El cumpără toate informațiile infamante, secrete pe care le vinde contra altor secrete. Individul nu e ingenios. Nu **fură** aceste secrete, ci le cere pe șleau, contra cost. Citeodată costul e în natură... Acest om abject are totuși un prieten care îl iubește, îl ajută, îl găzduiește. Prezentator și dînsul, dar de altă structură sufletească : el nu știe și nu vrea nici să lingușească, nici să pîrască. Într-o bună zi, norocul îi surîde. Va fi angajat prezentator tocmai la inaugurarea noului mare hotel al orașului. Pușlamaua îl felicită, dar tot el manevrează în așa fel încît în locul bunului său prieten va fi angajat el, canalia.

Dar mă opresc. Filmul lui Falk, ca orice film bun care respectă codul esteticii cinematografice, este un țesut compact, dens. Cît despre interpretare, Jerzego Stuhr a dat o creație originală, nu numai prin masca pe care și-a compus-o, dar și printr-un stil de mișcare foarte potrivită rolului. Afară de momentele cînd dă reprezentație, îl vedem mereu grăbit, alergînd de la o treabă la alta, de la o murdărie la alta, combinîndu-le în fugă, îmbrăcîndu-se în goană, pe stradă, între două infamii. Încă o dată, polonezii au pus pe ecran o variantă foarte nouă a unei ignominii, vai, foarte vechi.

D. I. Suchianu

„Mijlocaș la deschidere“

TÎNĂRUL regizor Dinu Tănase se maturizează, trecînd cu siguranță de la o ipostază creatoare la alta ; dezinvoltura explozivă a jocului de imagini și cuvinte (din ecranizarea t.v., după Hortensia Papadat-Bengescu) s-a metamorfozat în sobrietate supusă meticulos literaturii (romanul **Apa** de Alexandru Ivasiuc, adaptat în filmul **Trei zile și trei nopți),** sau în voința de lectură, plastic ordonatoare (a cărții omonime, semnate de Paul Georgescu, în **Doctorul Poenaru).** Iar spontaneitatea sa reînvie senină, după aceste importante experiențe culturale, concentrîndu-se, în recentul său lung-metraj intitulat **Mijlocaș la deschidere,** asupra întîmplărilor imediate și familiare tuturor. El se descoperă pe sine ca viguros observator al peisajelor și oamenilor contemporani, reușind să anihileze schematismul dramaturgic prin pulsația energică a detaliilor și prin prospețimea gesturilor cotidiene.

Viața îndrăgită și apropiată scenaristului-debutant Mihai Istrătescu se pliază timid modelelor arhicunoscute. În evoluția adolescentului, a „mijlocașului la deschidere“, se aglomerează situațiile mereu decisive, totdeauna pilduitoare ; eroul fermecător și plin de talente (strungar desăvîrșit, elev studios, rugbist dotat) trece prin grele încercări (maistrul îl nedreptățește, iubita îl neglijează, derbedeii înrăiți ai litoralului îl atrag și îl derutează, ba chiar îl rănesc grav), dar le depășește, pînă la urmă, împlinindu-și strălucit toate vocațiile. Totuși realitatea se eliberează din corsetul artificialității, renaște nefalsificată în fața aparatului de filmat, de sub uzatele conflicte, potrivite și rezolvate demonstrativ. Căci fiecare mediu uman — și sînt foarte multe, și foarte variate — își reliefează lumina interioară. Cu gust bine stăpînit pentru pitoresc, pelicula surprinde agitația dintr-un hol de cămin studențesc sau dintr-un vestiar muncitoresc ; rînd pe rînd, fără să-și piardă căldura, notația cinematografică devine ironică (în secvența cu bătrîna cumpărătoare nehotărîtă ori în zgomotul sacadat al Bowling-ului), ori se colorează discret, liric (cina solitară din generic). Strada și gara, stadionul și uzina, cvartalul de blocuri, o casă îmbrăcată în verdeață sau un spital își păstrează aura autentică, dar în același timp se recompun ca viabile elemente filmice. Dinu Tănase își canalizează pasiunea cercetătoare nu către constituirea înlănțuirilor narative în timp, ci către redimensionarea universului concret, adevărat. Decorurile (descoperite și modelate în real, cu virtuozitate, de arh. Aureliu Ionescu) au personalitate, iar atitudinile, confruntările „exemplare“ și lecțiile moralizatoare se animă verosimil prin instantaneele sincerității. Naturalețea replicilor din jargonul tinerilor se armonizează cu firescul comportamentului interpreților (majoritatea neprofesioniști, cărora li se alătură, cu siguranță, actorii Mircea Crețu, Zaharia Volbea sau Dionisie Vitcu).

Printr-un exercițiu minuțios și răbdător, al improvizației, impus constant echipei sale, cineastul obține tonalități și gînduri cristaline ori lasă să dăinuie monotonele rostiri, „ca în viață“. Chipurile și privirile personajelor se dezvăluie treptat, în dinamica și grația lor juvenilă. Iar camera de luat vederi se mișcă, urmîndu-le fidel, portretizîndu-le ritmic ; elaborarea vizuală se ivește normal, fluent, logica fiecărui cadru cuprinzînd spontan deplasările aparente, dar și mobilitatea sentimentelor. Astfel, regizorul, format el însuși ca operator (a semnat imaginea la **Dincolo de nisipuri, Întoarcerea lui Magellan** sau **Ilustrate cu flori de cimp),** și-a călăuzit colaboratorul, pe Vasile Vivi Drăgan, să-și asume, cu luciditate și îndrăzneală, degajarea propriei tinereți, necesară și caracteristică, de asemenea, întregului film.

Mijlocaș la deschidere trăiește deci, în primul rînd, prin credința neîntinată a realizatorilor săi. Deși nu e o peliculă de excepție, are virtutea de a-și dori și căuta consecvent spațiul original de expresivitate. Pregnant rămîne efortul creator ; în plus nobila aspirație de a relansa lupta împotriva unor modeste, prea modeste concepții și practici ale filmului românesc de actualitate, veștejește blazarea afișată, indiferența devenită, pentru unii dintre cineaștii noștri, de fapt, o mască trufașe sub care se ascund conformismul, rutina, comoda renunțare.

Ioana Creangă

■ În această săptămînă, în premieră filmul Sălbaticul, regizat de Jean-Paul Rappeneau (în imagine : Catherine Deneuve)

SECVENȚA

■ E CURIOS să vezi un film obișnuit „decupat“ în bucăți prezentate cîte una pe săptămînă, dar iată că, uneori, „merge“. Am avut **Pe aripile vîntului, Rebecca, Totul despre Eva,** iar acum, de cîteva săptămîni, **Șoimul maltez.** Cum se vede, operația aceasta de „tranșare“ e aplicabilă filmelor care nu au acces la rangul de capodoperă sau de peliculă de excepție (esteticeste vorbind) și eare conțin o mare cantitate de epic de tip tradițional. Un **Hamlet** — serial, de pildă, e greu de imaginat... Avem, așadar, deocamdată, acest **Șoimul maltez,** unul din cele cîteva filme esențiale pentru înțelegerea lui Bogart, un Bogart „tăiat“ aici în linii precise și aspre, nu lipsite însă de un — cum să-i spunem ? — farmec „dur“, ușor întunecat chiar. Patruzeci de ani au trecut peste „acest Bogart“ și peste acest film. Pînă acum, timpul i-a iertat...

a.b.c.

Cinema

FLASH-BACK

Opțiunea

● PÎNĂ la **un punct, Providența** lui Alain Resnais, **filmul** acesta tîrziu, venit după o lungă tăcere, are o curgere arbitrară, o epică absurdă, cu aparențe suprarealiste. Personajele sînt prinse într-o acțiune contradictorie, negîndu-și logica de la o secvență la alta, autobombardîndu-se cu incongruențe, cu aberații flagrante : spun una și fac alta, dau buzna unele peste altele contrar oricărei explicații, se văd de la mari distanțe ca prin pereți de sticlă, acționează ca și cum o forță dinafară le-ar scuza incoerența în cadrul unei convenții oarecare. Treptat, facem cunoștință cu această forță : întîi o voce hîrîită, a unui crainic sau a unui scenarist care comandă și compune acțiunea după bunul său plac, după toanele sale de moment ; în sfîrșit, figura „scenaristului“ în persoană, un scriitor muribund care, din fundul unui pat, printre sticle de vin și sticluțe cu medicamente, se joacă mucalit cu personajele, le pedepsește sau le răsplătește, le face să se ignore ori să se demaște, să se urască ori să se ierte, să se amestece ori să se nesocotească, după cum îi sînt simpatice ori antipatice, după dispoziția sa de moment. Nesiguranța clipei următoare, faptul că personajele nu dispun de voință proprie (deși sînt convinse, duse de patimă, că acționează normal) ar fi comice, sarcastice, în cadrul spectacolului, dacă nu s-ar dovedi - triste și jalnice pe plan existențial. Tot ce se întîmplă cu ele nu stă în picioare decît în sens subiectiv, admițîndu-le ca pe niște creațiuni mentale ale bătrînului. Or, faptul că mintea aceea înfierbîntată de boală — mucalită la început, mai tîrziu disperată de iminența morții, — născocește soarta unor oameni mai normali și mai sănătoși în aparență, stă la temelia tragicului. Faptul că singurul fir de realism este în prezența acestui moșneag, aflat el însuși pe marginea neantului, în vreme ce personajele celelalte, în puterea vîrstei, devin irationale prin aberația acțiunii lor, pune tot timpul pe spectator într-o stare de acuzată descurajare.

...Pînă în scena din final, unde — neașteptat — bătrînul creator se întîlnește, la o masă aniversară aproape funebră, cu personajele. Acum, brusc, totul reintră într-un plan realist și, ca alungate de lumina zilei (sărbătoritul a fost scos într-un fotoliu, pe o pajiște însorită), fantasmele se retrag. Totul este acum „normal“, eroii se comportă „firesc“, potrivit tuturor conveniențelor mondene, iar tot ce văzuse într-un film întreg pare un coșmar îndoielnic. Coșmar ? Bătrînul nu pare prea convins. El se retrage demn să moară în penumbra castelului, părînd nemulțumit de ipocrizia de moment a celor pe care „providența“ sa îi văzuse altfel, iar noi nu avem decît să discernem între cele două variante, una a suprarealismului denigrator, cealaltă a realității paleative.

Filmul lui Resnais este mare tocmai prin decența cu care ne lasă să fim suverani în fața acestei opțiuni.

Romulus Rusan

Portret de scriitor

capacitatea sa unică de a nu fi identificabilă (sau identificată) pînă la capăt cu un model exterior, ci de a fi o reproiectare, o regîndire, o transfigurare, o deformare, un complement al acestuia, cu un grad de independență și dependență pe care **identificare** nu o acoperă decît în extrem de palidă măsură. Oricum, nu numai ca un test, ne-ar interesa foarte mult rezultatele practice ale îndrumărilor radiofonice și, poate, o altă emisiune a ciclului ar avea datoria să analizeze cîteva dintre compunerile trimise la redacție de ascultători. Versul ce deschide poemul lui Marin Sorescu („Eminescu n-a existat...“), capabil a seduce prin forța sa de șoc și de surpriză, ne readuce în minte un lung șir de similare contestări ale importanței destinului biologic în favoarea destinului creator al artistului, precum la Flaubert : „Nu-mi pot figura nimic despre presoana lui Homer sau Rabelais și cînd mă gîndesc la Michelangelo văd numai din spate un bătrîn cu o statură colosală sculptînd noaptea la lumina faclelor“.

● Dar această **victorie** asupra detaliului biografic nu este totdeauna caracteristică sufletului nostru iubitor de artă și, cel puțin pentru generațiile care l-au cunoscut pe G. Călinescu, de la a cărui moarte se împlinesc la mijlocul unii martie 15 ani, extraordinara vigoare a prezenței sale în lume rămîne un reper dintre cele mai caracteristice. Mereu atent în a celebra date majore ale spiritualității naționale, radioul evocă personalitatea marelui scriitor prin mai multe emisiuni, precum **Figuri de seamă din istoria culturii românești** (luni), **Moment poetic** (marți), **Fonoteca de aur** (simbătă).

● În felul său tot portret de scriitor s-a dovedit a fi (ieri seara, pe programul II) **Clio și Euterpe** prezentînd tema : **Bacovia și muzica românească** — invitatul emisiuni, Nichita Stănescu.

Ioana Mălin

TELECINEMA

„Gentleman Jim“

● FĂCUT în 1942, în plin război, ca o operă de propagandă voioasă pentru a da cetățenilor americani conștiința invincibilității lor, **Gentleman-ul Jim** al lui Errol Flynn care parcă ia la mișto pe toții Essexii și Robinhuzii carierei lui, apare azi, după ce ne-am lămurit încă o dată cu invulnerabilul și cu visele unor mari națiuni care țin morțiș să fie „cele mai tari din lume“, ca o nerozie foarte simpatică în hazul pe care izbutește să-l transmită spectatorilor, numai lor, predispuși la o tonică neseriozitate și capabili să înțeleagă că orice viciu are calitățile lui. Raoul Walsh, regizor cu punch (adică pumn), cu brio, cu vigoare și trucurență în fiecare mișcare, aduce de fapt un elogiu agreabil lăudăroșeniei și ambiționismului care, cum-necum, trag și ele la carul istoriei, cînd un popor se urnește, ca aici, la 1887 fix. Fără a fi nici o clipă satiric, distant ci doar de o înțelegere tandră și mustoasă, peltoasă doar în final, față de păcatul orgoliului, regizorul zice că într-o lume împărțită sumar în norocoși și ghinioniști, acești păcătoși ai superlativului pălăvrăgit nu-s deloc antipatici, avînd și ei rolul lor de progres și lumină în lupta oarbă cu balaurul numit, peste ocean, de foarte culți europeni, hazard. Bărbați și femei, bătrîni și tineri, frumoși și nasoi, săraci și avuți, toți se laudă în fel și chip că-s cei mai tari în orice, în dans, box, afaceri și vanități („să nu mă faci de lăudăros !“ — țipă unul) și, bizar, asta le face bine : „Viața mi-a dat totul — zice o porumbiță de fată. Am pipăit brațul celui care a zguduit lumea“. „Un singur om e el însuși : campionul“ — susține un clasic al upercut-ului, J. L. Sullivan. „Din cauza mea se oprește circulația“, replică rivalul său.

Meciurile de box sînt continuarea schimburilor de cuvinte, eschivele din ring decurg din ironia deșteaptă, knock-outurile sînt miraculoase ca loviturile de bursă, feerice — acum cade unul lat, acum se ridică și e lat celălalt ! — trufașe și puerile, viața mergînd fanfaron și cursiv înainte, pînă în reprizele 30, 31, 50 ba chiar 61 ; polița nu-i lasă să boxeze, dar șeriful e aruncat în apă pentru ca meciul să nu se întrerupă și ca toți să poată imita, în jurul ringului, mișcările violente ale gentlemen-ilor dintre corzi care se lovesc după noile reguli ale marchizului de Queensburry, importate din Anglia. Boxul e o mimică a lăudăroșeniei vitale, toți sînt mîndri că sînt oameni, bătîndu-se cu această idee și în piept și în pumni, ca alții tăindu-se în săbii. Boxul e un basm zilnic, pumnul nu e răutăcios ci convingător, campionul visează să joace și Hamlet, ca, mai tîrziu, Cassius Clay, The Great, the Best.

Mult mai sincer în naivitatea sa decît prea laboriosul film al lui Kramer cu lumea nebună, nebună, nebună, dar mai sărit de pe fix decît acela, mai puțin snob în morală, **Gentleman Jim** e o lecție curată de metodă Coué la o populație de tinere ciocănitori Woody care nu vor să se lase înghițite de nici un Bau-Bau.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

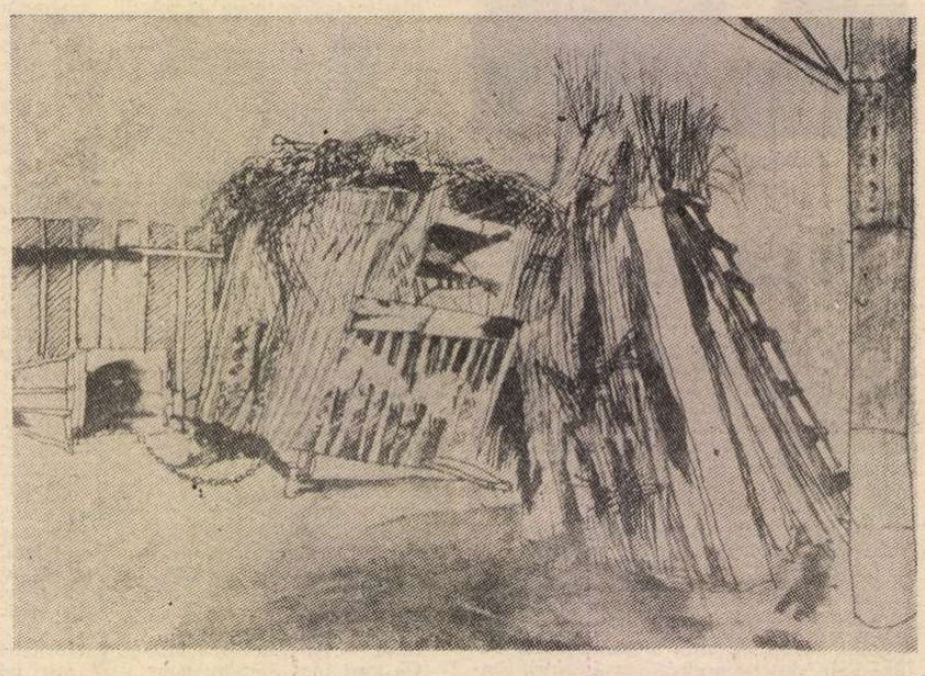
„Orizont"

■ COMPUSĂ din lucrări de mici dimensiuni, aflate în zona confluenței dintre semnul simbolic și obiectul cu valoare artistică autonomă, expoziția lui **NICOLAE FLEISSIG** poate fi comentată din două perspective determinante, ambele conținute virtual în propunerile etalate. Prima, decurgînd dintr-un fenomen simptomatic, remarcat și discutat mai ales din unghiul consecințelor concrete, fără o prea atentă și adecvată analiză a cauzelor și implicațiilor estetice, este rezultatul relansării sculpturii mici. Genul nu este nou, inedită este doar abordarea sensului său și a programului iconografic promovat, mult mai deschis căutărilor de structură și formă, propensiunii către sugestiile plurivoce și complexitatea semantică. Rezultatele acestui moment supus tensiunilor fertile, generatoare de mutații conceptuale și stilistice, se justifică nu numai prin acumulările obiective și intervențiile subiective, ci și prin calitatea perspectivei conținute, fără îndoială extrem de interesantă și foarte „sculpturală". Piesele prezentate, desigur doar un argument din seria celor ce pot fi aduse în discuție, ne oferă elementele celei de a doua perspective propuse de expunere. Aceasta are un caracter particular, contribuind la definirea teritoriului preocupărilor lui Fleissig și ne permite să descifrăm existența unei dihotomii cu efecte pozitive în planul imaginii expresive, aceea care animă evoluția artelor vizuale în istoricitatea lor.

Format în spiritul clasicismului ca principiu tutelar și nu ca dogmă formală, aplicîndu-l cu spirit critic și novator soluțiilor figurative acreditate de un proteic inventar iconografic, artistul dublează fructificarea analogonului cu explorări în teritoriul acaparator și mereu mobil al structurilor abstracte, semne și semnale ale unei noi relații cu realitatea obiectivă și cu cea metaforică. În acest caz, pe lîngă ecouri ale unor fragmente din concretețea lumii materiale, intervin numeroase aluzii la starea arhaică a imaginii simbolice, recuperînd o posibilă arheologie combinatorie, dar și incontestabila capacitate imaginativă a sculptorului, la rîndul său invitat la invenție în spiritul solicitărilor timpului nostru. Volumele sale afirmă o tectonică rezultată din logica elaborare și articulare, sobrietatea masei principale este dinamizată prin intervenții expresive, mizînd uneori pe accidentul provocat, alteori pe detaliul organic încorporat structurii-principiu. Posibila racordare la un precedent figurativ, în unele cazuri explicit furnizat privirii — **Trecătoarele imperii** — este subminată de o complice deturnare a imaginii spre zona aluziei sau a posibilului, fără a nutri ambiția dublului dar referindu-se permanent la situații existente sau potențial conținute de realitate. Deschiderea către spațiul-lumină acaparator și tutelar, prin duritatea materialului de o sobră noblețe structurală — ardezia neagră — oferă nu numai o soluție formală spectaculoasă ci și o perspectivă conceptuală și emoțională cu motivare în tensiunile metaforice încorporate. Intervenția bronzului polizat, captator și sursă de lumină, provoacă un dialog al materiei ce nu-și refuză efecte de prețiozitate, paralel cu asociațiile expresive ce determină sensul intim și finalitatea sculpturilor. În această compunere ce pare să schițeze intenția unui program tematic și stilistic, două sculpturi în piatră mențin în atenție preocupările mai vechi ale artistului, calitatea simbolică fiind explicit conținută în identitatea lor : **Izvor** și **Cumpăna apelor.** O remarcă pentru **Mapa cu desene**, panou compus ca un „patch-work", reflex al preocupărilor de atelier și martor al dihotomiei pe care o descifram inițial, argument vizual ce amplifică și consolidează impresia deosebită lăsată de o expunere echilibrată, expresivă și de înaltă ținută artistică, actuală fără ostentație și totuși în spiritul celei mai bune tradiții formative.

■ TOT la „Orizont", în sala „Atelierului 35", o dublă prezență ne propune întîlnirea cu lucrările unui sculptor, **VASILE IVAN**, ce tinde către coerența tematică și stilistică, și cu stadiul actual al preocupărilor unui tînăr deja cunoscut, graficianul **VLAD MICODIN.**

Sculptura lui **Vasile Ivan** se vrea și se afirmă figurativă fără ostentație și, lucru important, cu vizibilă voință de expresivitate originală, deși riscurile comparației și integrării în familii de forme sînt mai mari în cazul acesta. Artistul știe, fapt esențial și demn de reținut, să opereze cu volumul recognoscibil, atît în autonomia detaliului anatomo-expresiv, cît și în articularea cu celelalte elemente ce compun personajele scenariului său, dedicat în exclusivitate ideii de copilărie. S-ar putea spune că aria tematică face parte din teritoriile frecventate ale artei, de la arhaic la renascentism, baroc sau modernitatea cea mai acuzată, și că ea asigură, infailibil, relația afectivă cu receptorul sensibil. Lucru doar parțial valabil, căci și în acest domeniu există suficiente soluții sterile sau banalități fastidioase, iar a pune problema unei structuri psihologice în esența ei și a-i găsi un echivalent imagistic expresiv constituie un obstacol conceptual și formativ nu totdeauna ușor de trecut. Vasile Ivan obține rezultate sesizante tocmai pe direcția adevărului, personajele sale au ceva din candoarea vitală a unor principii, fără edulcorări sau efecte facile, uneori apelînd chiar la accente expresioniste atent regizate, iar prelucrarea materialului — lemn, piatră, metal — pornește de la cunoașterea valențelor latente și de la dorința valorificării lor. Aici intervine o bună cunoaștere a procedeului tehnic, nu fără implicarea pasională ce acordă șansa afectivității fiecărei piese, dar și intenția reformulării unor cutume artizanale. Rezultă o complice colaborare cu spațiul, și conștiința specificității domeniului, date ce ne fac să mizăm pe evoluția artistului, pornind tocmai de la programul său actual de atelier.



Desen de VLAD MICODIN

Vlad Micodin se declară tranșant, poate într-un fel chiar polemic prin raportare la obsesiile ce par să acapareze o direcție din arta contemporană, un adept al figurativului, în sensul recursului la realitate ca stimul esențial și al restituirii prin imagine recognoscibilă a structurii originare. Dar soluția sa este una de confluență, investitura panteistă nu viciază cu false lirisme programul de analiză și luare în posesiune a realității în esența raporturilor ce caracterizează structura sa proteică, dîndu-i caracterul viu, mobil și relativ în fiecare moment pentru cel ce o examinează cu atenție, în intimitatea proceselor continui. Iată de ce imaginile, grupate într-un posibil ciclu al Dunării ca univers mirific și ascunzînd permanente surprize, nu sînt simple înregistrări impresioniste sau nostalgice, „pe motiv", ci prelucrări ce aspiră la condiția de concept, chiar dacă, în absența obsesivei recuzite, mijloacele sînt tradiționale. O practică profesională atent și consecvent aplicată asigură lucrărilor o incontestabilă calitate artistică, uneori părînd chiar tentată de calofilie. Dar cursivitatea discursului plastic, elementele sale de vocabular și sinteză formală, omogenitatea formulei dincolo de accidentul expresiv sau detaliul încorporat imaginii, ne conving de seriozitatea demersului, fără ostentație dar elocvent orientat către esența observației, străin de pericolul „frumosului" făcut dar nu și de ordinea artistică. Integrîndu-se direcției ce a relansat desenul ca modalitate prioritară a rostirii grafice, Vlad Micodin o face firesc, păstrînd o rezervă de luciditate în relația cu realitatea, fără a-i refuza dimensiunile afective, după o ecuație ce se dovedește a sa, propunîndu-ne o personalitate distinctă.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Pasiune muzicală la Iași

AULA Bibliotecii centrale „Mihai Eminescu" din Iași, unde am ascultat concerte frumoase și în cadrul ultimului „Festival al muzicii românești" găzduit de vibranta capitală culturală a Moldovei, are capacitatea de a putea deveni un lăcaș al evenimentelor camerale, în care să se poată crea acea atmosferă incandescentă proprie momentelor de artă autentică. Cu atît mai mare mi-a fost bucuria de a asista aici, dimpreună cu alți critici bucureșteni, constituiți într-un grup ce ia parte cu bune rezultate, în ultima vreme, la dinamizarea vieții muzicale din întreaga țară (se cuvine vorbit de inițiativele colegiului de resort din A.T.M., cît și de acelea ale Radio-ului), la primul „Concert-dezbatere" ieșean. Anticipînd asupra concluziilor, voi continua cu relevarea aceleiași atmosfere animate ce a domnit în după-amiaza următoare, cînd ne-am reunit în aceeași formație, dar poate cu o și mai largă participare a diferitelor straturi de melomani ai orașului, la un „Atelier-dezbatere" despre educația estetică a tinerei generații, pentru a schița tabloul reconfortant al unui interes intens pe care l-am simțit palpitînd aici. Dacă este adevărat că noi, oaspeții, am vorbit poate prea mult, atrăgîndu-ne prin aceasta critica îndreptățită a unei studente care a pus cu suflet deschis problemele stringente ale unor acțiuni mai sistematice și eficiente de educare a gustului pentru artă al tineretului ieșean, nu mai puțin ne-am putut da seama că ne situam într-un mediu receptiv, că oamenii aveau sete de cultură și că erau gata să discute cu ascuțime și inteligență vie doleanțele lor. Fără îndoială că sămînța aruncată cu acest prilej va putea rodi dacă asemenea întîlniri vor fi mai dese ; de altfel, se cuvine să amintim că la Iași există un nucleu destoinic de îndrumători, preocupați să propage continuu comorile marii muzici și că pilda profesorului George Pascu, unul din pionierii acțiunilor de educare artistică a maselor tineretului nostru, se continuă în eforturile discipolilor săi. Cu toate că este, fără îndoială, mult de făcut și că imaginația și zelul organizatorilor se cuvine să cucerească mereu terenuri noi, în puține locuri am simțit, ca la Iași, că există o competență și o pasiune în aceste privințe. Trecutul și prezentul intelectual ieșean se constituie într-o realitate vie și un ferment binefăcător, de care trebuie doar profitat pentru a se putea ajunge la realizări mari.

„Concertul-dezbatere" ne-a prilejuit cunoașterea unor lucrări recente ale unora dintre compozitorii Iașului — atît ale celor cu o reputație mai îndelung consolidată cît și ale unor tineri mai de curînd veniți spre notorietate. Desigur, gradul de intensitate a emoției creată de-a lungul celor patru opuri era diferit, dar se putea desprinde o anumită coordonată stilistică respectată de toate — anume dorința exprimării clare și a unei anumite ancorări în substanța muzicală populară, tratată în modalități foarte felurite și la grade eșalonate de alambicare, dar conferind o substantialitate sigură gestului componistic. **Ipostazele** pentru clarinet și pian de Viorel Munteanu pleacă de la materialul tematic al unui colind bihorean din colecția Bartók, valorificat variațional și improvizatoric într-o permanentă confruntare a cîntului doinit **(rubato)** și al celui **giusto.** Felul cum anumite celule, anumite principii ale temei circulă în seva muzicală ce animă aceste **Ipostaze** denotă profesionalism și chiar o anumită fantezie, fără să se tindească la ineditul absolut. Plecînd de la alte principii, **Fresce** pentru violină solo de Cristian Misievici contrapune o serie de stări fundamentale (jocul, meditația lirică, culoarea sonoră răspîndită pe suprafețe întinse etc.) într-o serie de episoade non-dezvoltătoare, mai curînd statice, liniare, pentru a evoca asocieri poetice cu arta pictorilor mînăstirilor din nordul Moldovei. Și aici mi s-a părut a distinge un simț adecvat al proporționalității, o bună cunoaștere a resurselor oferite de universul sonor al instrumentului pentru conducerea în labirintul sensibilității contemporane. În fine, Anton Zeman continuă în ale sale **Arhitecturi** (I) pentru 15 instrumente cercetările sale anterioare, concretizate în lucrări cunoscute, cum sînt **Izvoade I, Crestături** etc., cercetări menite să conducă ascultătorul în desișuri stimulatoare de sonorități, fecundate de intonațiile populare prezente mereu într-un subtext de bază, îndepărtat. Încrengăturile muzicale se alcătuiesc într-o serie de structuri, ordonate după principiul unei anume simetrii și inter-șanjabile fără a se strica soliditatea **Arhitecturilor.** Față de alte experiențe trăite, mi s-a părut această lucrare mai grăitoare, desfășurarea instrumentală într-un progres de expresivitate și culoare definită.

Fără îndoială că revelația ne-a adus-o însă **Cvartetul nr. 3** de Sabin Pautza, maestru care a început să înscrie pagini certe în clasicismul actualității muzicale românești. Meritul inițial care trebuie subliniat în orice lucrare a lui Pautza este **perfecta sinceritate.** Muzica lui este adevărată, profundă și emoționantă, vehiculînd o serie de mijloace ale arsenalului sonor contemporan, fecundat de spiritul artei și chiar al vieții poporului român și are darul pilduitor al eficienței, al adresării directe către sensibilitatea ascultătorului. Nu sînt dintre cei ce acuză pe un compozitor că se face prea limpede înțeles, cînd mijloacele sale sînt de calitatea și onestitatea celor folosite de Pautza. Totul, pînă la baterea din palme a celor patru instrumentiști, pînă la loviturile cu bagheta de timpan în cutia violoncelului, apărea organic integrat gîndirii de ansamblu, subordonat țelului artistic suprem. Alături de Pautza și de interpreții săi, trăiești din plin intensitatea gîndului, prea plinul sufletesc — în cazul de față vibrațiile sensibile ale „stării fundamentale de bocet" — cum definește compozitorul plămada de bază a lucrării sale. Ce pot să spun ? Am fost toți covîrșiți.

Cvartetul „Voces" (am mai avut prilejul recent să scriu despre calitatea cu totul specială a acestei formații, care ar trebui să devină cît de curînd cvartetul de coarde românesc reprezentativ), clarinetistul Dumitru Sipcu și pianista Mieluța Blaj, violonista Lenuța Negoiță, o formație a Filarmonicii „Moldova" dirijată de maestrul Ion Baciu, iată interpreții de marcă ai gîndirii componistice ieșene.

Alfred Hoffman

Ana Maria Musicescu

■ ANA MARIA MUSICESCU a adus în istoria artei medievale românești o contribuție mai mult decît prețioasă, a cărei rară calitate se datora autenticității unei vocații manifestată relativ tîrziu în acest domeniu, dar îndelung și temeinic pregătită prin acumulările unei culturi complete, dezinteresate, fără alte ambiții decît ale cunoașterii și comunicării. Înainte de a se fixa în studiul artei vechi parcursese toate zonele culturii în mod firesc, receptiv, dintr-o reală nevoie a spiritului, ceea ce o plasa la antipodul specializării mărginite ; știa să dea lucrărilor ei un aer degajat, plin de seducție intelectuală. Descendentă a lui Gavril Musicescu, vară primară cu frații Teodoreanu, nepoată a Alicei Voinescu și a marei pianiste Florica Musicescu, emana în jurul ei atmosfera de inteligență și gust în care se formase. Avea talent. Avea simțul artei ca dimensiune a existenței. Prima ei publicație a fost traducerea Scrisorilor lui Rilke către un tînăr poet. Mai pe urmă lecturi solide din Émile Mâle, Henri Focillon, Joseph Strzygowsky, Jurgis Baltrusaitis, i-au precizat orientarea, dînd stilului ei disciplina și fermitatea expresiei științifice, care în alianță cu un simț intuitiv al esențelor inefabile fac din opera ei critică și istorică nu mai puțin o operă de artă cu accent propriu. A ținut prelegeri la mari universități din Apus și e laureată a Premiului Herder, dar numele ei, nu înțeleg de ce e omis de cîte ori se enunță palmaresul compatrioților noștri ce s-au învrednicit de această cinste. Din discreție și bună creștere a suportat tratamentul acesta cu aparentă indiferență.

Înaltă, cu mișcări largi și învăluitoare, nu fără o nuanță totuși vag ezitantă ce dădea prestanței ei aristocratice o notă de sfială și grație feminină, totodată de camaraderie și colegialitate, Ana Maria Musicescu era o prezență atașantă, știind să asculte, să surîdă, să înțeleagă, să-și exprime gîndul în mod interesant și cordial. Cei ce am avut parte de prietenia ei ne-o vom aminti mereu cu emoție.

Al. Paleologu

OPINII

Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea

CARTEA la care lucrez ar fi trebuit să se intituleze, dacă nu am fi avut obsesia preciziunii, **un deceniu de răscruce.** Ar fi fost mai percutant și mai sintetic. Dar prezenta dezavantajul — important — de a nu fi surprins elementele fundamentale ale tensiunii acestui timp de basculare hotărîtoare care face obiectul cărții. Ne-am supus deci obiectului, pornind și de la ideea că titlul unei cărți trebuie să-i descrie realitatea interioară.

Dar a fost, într-adevăr, deceniul al treilea unul de răscruce? Ne-am obișnuit de prea multă vreme cu o formulă devenită aproape clișeu: perioada dintre cele două războaie mondiale. Ea a fost într-adevăr bogată în roade ieșite din comun în aproape toate compartimentele ei. În urma împlinirii dezideratului multisecular al întregirii țării în hotarele ei istorice și a înfăptuirii celor două mari reforme sociopolitice de extraordinară importanță (universalizarea dreptului la vot și reforma agrară), structurile românești cunosc o eflorescență spectaculoasă, cu mari modificări și înnoiri. Întrebarea e dacă acest spațiu temporal e un bloc unitar și compact, cu o istorie imperceptibilă. Întrebarea e retorică. Examinîndu-i atent fizionomia, constatăm realitatea istoricității ei. Ba chiar, secționînd-o, avem surpriza să descoperim că în diagrama devenirii între cele două decenii cel dintîi deține ponderea cea mai mare, îndeplinind funcțiuni hotărîtoare. A fost un deceniu cu adevărat de răscruce, cînd vechile stări de fapt au cedat, rapid, locul celor noi. Și în toate planurile.

În planul vieții social-politice avem de înregistrat nu numai împlinirea marilor înfăptuiri și reforme amintite mai înainte, dar, în cîțiva ani, modificarea fundamentală a scenei politice. Dispare cu totul partidul conservator, pînă acum cel de al doilea mare partid al țării, care alterna cu cel liberal la guvernare și apar noile formațiuni politice burgheze: averescanii, țărăniștii, naționalii ardeleni (care, în 1926, vor fuziona cu partidului lui I. Mihalache). Înnoitor pe acest plan e apariția, în 1921, a Partidului Comunist Român. În numai cîțiva ani, harta politică românească e atît de diferită de cea antebelică, încît ni se înfățișează ca fiind radical una nouă. Nu numai partidele sînt noi, dar și fruntașii vieții publice sînt alții, iar electoratul, acum atît de lărgit, este și el altul. De n-ar fi rămas, puternic și atotstăpînitor, P.N.L., cu dinastia brătienistă și anturajul ei, am fi avut de contemplat o geografie politică total inedită. Dar pînă la urmă, ce-i drept tîrziu, spre sfîrșitul acestui deceniu, în noiembrie 1928, liberalii sînt nevoiți să predea puterea național-țărăniștilor. Apoi, în 1930, prin moartea lui Vintilă Brătianu, rolul dinastiei de la Florica se estompează iar actul restaurației de la 8 iunie 1930 va anihila cu totul veleitățile prim-ministeriale ale ultimului reprezentant al dinastiei Brătianu. Ciclul atotputerniciei vechiului P.N.L. se încheiase, pentru că Gh. Tătărăscu, obedient al lui Carol al II-lea, are, mai curînd, statutul unui liberal dizident. Chiar și grupările politice fasciste, cu deosebire legionarii, care vor agita atît de nefast viața publică din al patrulea deceniu, au apărut și s-au împiciorogit în anii douăzeci. În deceniul următor, mai ales după victoria nazismului în Germania, se va produce ascensiunea. Dar bazele s-au pus în deceniul anterior.

MODIFICĂRI de peisaj, poate și mai accentuate, înregistrează viața culturală. Mai întîi în literatură, unde înnoirea este atît de profundă încît acest deceniu are privilegiul de a consemna apariția unei noi pleiade de scriitori care dau literelor românești o altă fizionomie. Apariția lui Blaga, Arghezi, Pillat, Adrian Maniu, Voiculescu, Ion Barbu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu. **Baltagul** lui Sadoveanu încheie un ciclu din evoluția literaturii și, deschide un altul, asemănător în valoare numai cu acela care purtase în 1870—1890 însemnele „Junimii". Și prefacerea — repetăm — se înfăptuise în acest deceniu. Cu excepția romanelor lui Camil Petrescu, ale lui Călinescu, cel al lui Ibrăileanu sau al lui Stere și apoi creațiile noii generații de scriitori (Holban, M. Eliade, Sebastian etc.), ceea ce a semnificat spirit înnoitor s-a consumat în deceniul al treilea. Am adăuga chiar că operele amintite durate în al patrulea deceniu au beneficiat și ele sau sînt o consecință a acelei formidabile răsturnări de perspectivă înfăptuită în deceniul trecut. Oricine examinează, avizat, creațiile literare din perioada interbelică, trebuie să conceadă că, de fapt, centrul de greutate e plasat definitiv în primul deceniu de după război.

Prefaceri de esență înregistrează și compartimentul ideologiei literare; și al vieții ideologice în general. Sigur că neosămănătorismul e repede învins și de prin 1926 nu mai are forță de supraviețuire chiar în redutele pe care și le construise după război. Poporanismul părăsește singur teatrul de luptă, socotindu-și misiunea îndeplinită. Disputele animate tot timpul vor cunoaște o acutizare fără precedent între 1927—1929. Și faptul se va datora — cine nu știe? — constituirii gîndirismului prin deformarea ortodoxistă a conceptului de specific național. Împotriva acestei deformații se vor ridica toate celelalte orientări: raționiștii din jurul cercului sburătorist, cei de la „Viața românească" și chiar unii dintre neosămănătoriști. Tot acum apare și „noua generație" spiritualistă, dintre care unii vor încerca o definire a etnicității în artă, alții vor îngroșa orientarea antiraționalistă a gîndirismului sau a trăirismului incipient, iar alții vor face rechizitoriul democratismului românesc. Oricum, în ultimii ani ai acestui deceniu ideologia dreptei își precizează net poziția, renunțînd la ambiguitățile din anii precedenți. Nu e aici locul detalierii. Am voit numai să subliniem că între 1926—1929 apele se despart definitiv, separînd orientările ideologice pe poziții ireconciliabile. După eseurile lui Crainic din 1926—1928 **(A doua neatîrnare, Spiritualitate, Sensul tradiției)** al **Manifestului „Crinului alb"** și a celorlalte studii ale lui P. M. Bals (viitorul democrat Petre Pandrea) sau Sorin Pavel, a eseurilor lui Radu Dragnea și Vasile Băncilă, cochetarea „Vieții românești" cu „Gîndirea" cedează locul înfruntării deschise. Cît privește raporturile cu gruparea „Sburătorul", și pînă acum încordate, ele urcă cu cîteva cote mai sus.

Disputa de idei — și pînă acum înverșunată în războiul încoace —, cunoaște în acești doi-trei ani o înverșunare nici o clipă domolită. Probabil că deceniul nu putea părăsi scena înainte de a lichida conturile și a clarifica poziții pînă acum insuficient de tranșante. Este, de aceea, drept să se spună că acum se pun bazele gîndirismului, deopotrivă în dimensiunea ideologiei sale literare (confundarea etnicității cu ortodoxismul) și a reacționarismului politic care, în deceniul următor, se va constitui în fascism de tip mussolinian. Și nu embrionar, ci aproape cu toate elementele caracteristice la locul lor.

În bună măsură, dar nu în aceeași proporție ca la gîndirism, se petrec lucrurile și cu ideologia politico-filosofică promovată de Nae Ionescu și cercul său. Din 1926 pînă în 1930 articolele sale din „Cuvîntul" oferă o imagine destul de lămuritoare asupra intențiilor programatice dezvăluite în anii treizeci. Fără iraționalismul intens promovat de publicațiile din constelația „Gîndirii" și a „Cuvîntului" în anii douăzeci nu s-ar fi putut constitui gruparea trăiristă a lui Nae Ionescu și iraționalismul gîndirist, așa cum s-au făcut cunoscute în al patrulea deceniu. După cum replica acelor forțe care respingeau mistica iraționalistă și-a expus, în acest deceniu al treilea, argumentele cele mai substanțiale într-o înfruntare de o înclestare extremă.

ONEFLORESCENȚĂ cunoaște și publicistica literar-culturală. Și aici peisajul e altul. Doar „Viața românească" supraviețuiește. În rest, fenomen fără precedent, numai reviste noi. Nici că se putea altfel. Noile orientări nu se puteau impune fără publicații proprii care să rețină atenția opiniei publice, propunînd noi valori și alte criterii de evaluare. Din orice perspectivă am contempla tabloul perioadei interbelice, avem de constatat că greutatea apasă pe acest de al treilea deceniu (care a durat, de fapt, doisprezece ani, pentru că începe în noiembrie 1918 și sfîrșește în 1930). În mai toate compartimentele „jocurile au fost făcute" (dacă ne putem exprima astfel) în anii douăzeci. În deceniul următor s-au precizat intenționalitățile evidențiate mai înainte, s-au modificat, pe alocuri, accentele. Dar harta a rămas, în datele ei caracteristice, aceea fixată după răsturnările din deceniul al treilea. Aceasta în planul scenei politice și al ideologiei politice. În cel al literaturii și artei, practic anii treizeci nu fac decît să adauge cîteva valori noi. Dar esențialul se consumase în deceniul al treilea. Iar în planul economic modificările, deopotrivă din agricultură și industrie, sînt efectiv de o importanță atît de apăsată, încît au determinat o restructurare a vieții economice care adoptă mai decis soluția industrializării, iar în agricultură crește sensibil proprietatea micii producții țărănești în dauna celei moșierești. Așa stînd lucrurile, nu se constituie acest deceniu într-o perioadă hotărîtoare în evoluția structurilor românești, meritînd din plin calificativul **de răscruce?**

FENOMENUL pe care îl studiem, e, cum se vede, un ansamblu. Vrem să spunem că aria sa de manifestare nu se oprește la un compartiment, ci le-a cuprins, deopotrivă, pe toate. Charles Maurras a spus odată că „adevăratele lupte literare, bine conduse, se mută totdeauna în politică". Ideea o enunțase la noi, mai înainte, Ibrăileanu și e lesne verificabilă la mai toate curentele noastre literare care, cu excepția simbolismului, sînt, de fapt, complexe curente de idei în care social-politicul ocupă locuri importante. Observația aceasta se verifică din nou și în acest deceniu. Dar cumva mai complicat și cu raporturile cauzale modificate. Socialul, Istoria, Politica copleșesc literarul, îl asediază, determinînd modificări de structură. Nu este, desigur, o determinare cauzală directă. E adesea mult și complicat mediată. Dar, oricum, se produce într-un timp neobișnuit de scurt, permițînd receptorului perceperea aproape nudă a unui fenomen care, în condiții de desfășurare lentă, i-ar fi scăpat. În secolul trecut, aceeași mutație a avut răgazul, pentru a se produce, de patru-cinci decenii (1840—1885). Acum timpul s-a contractat enorm, la proporțiile „minuscule" ale unui singur deceniu. Sigur că premisele sînt puse mai înainte. Dar devenirea lor în act s-a produs acum, rapid, deconcertant și efectiv sub ochii oamenilor care au fost conștienți de proporțiile transformării.

Această modificare de peisaj care răstoarnă geografia îndătinată și creează o alta s-a înfăptuit, de cele mai multe ori, în urma unei mari, dramatice încleștări. A o studia îngăduie să descoperim, printr-o secțiune pe verticală, ceea ce Hocke a identificat a fi „straturile de tensiune ale istoriei". Această încordată tensiune istorică o angajează forțele exponențiale ale celor două straturi: vechiul și înnoirea. Le putem lesne detecta în orice compartiment al structurilor românești din acel deceniu. Iar disputa tensionat dramatică dintre stratul vechi și cel al înnoirii nu e mai potrivit să o considerăm ca fiind o înfruntare dintre **tradiționalism** și **modernitate?** De fapt, acestea sînt ideile forță ale înfruntărilor care ocupă absorbant scena deceniului de răscruce. Ele acoperă ecranul întreg, în spațiile centrale, în zonele sale periferice și chiar în cele ascunse de privirea „receptorului" neavizat. Le-am așezat, în consecință, în centrul lucrării noastre (adică la locul lor de drept), convinși fiind, finalmente, că numai în acest fel putem obține o imagine cuprinzătoare și adevărată despre acest deceniu de răscruce pentru evoluția României de după unificarea ei statală.

Disputa dintre tradiționalism (altfel zicînd forțele contracaratoare care doreau menținerea vechilor stări de fapt într-un deceniu sau altul) și modernitate (sau forțele aspirînd spre înnoirea structurilor) ne dă cheia înțelegerii acestui deceniu de tranziție.

ÎN ORICE cercetare o importantă hotărîtoare prezintă, desigur, definirea conceptelor cu care se operează. Care este, așadar, în cazul de față semnificația conceptelor tradiționalism și modernitate? La un examen sumar, pe orizontală, conceptul tradiționalism pare tuturor cunoscut și, de aceea, în afara controversei. În realitate, chestiunea e mult mai complicată și e departe de a îngădui o soluționare unidimensională. Tradiționalismul e, firește, legat de conceptul de tradiție și a fost mai totdeauna reprezentat de orientările sau personalitățile aspirînd spre menținerea sau continuitatea legatului transmis de înaintași. Înțeleasă ca o expresie a latențelor permanente, tradiția (sau, cu un termen propus odată de Aurel Martin, tradiționalitatea) e, în consecință, un factor cenzurativ absolut necesar al procesului evolutiv. Se întîmplă însă că de obicei, și cu deosebire în deceniul de răscruce pe care îl studiem, nu acționează numai tradiția sau tradiționalitatea. Preponderență a căpătat acum tradiționalismul, adică nu dimensiunea necesar cenzurativă a înnoirilor, ci aceea potrivnică, obstinat conservativă. Utilizînd un distinguo propus în 1927 de Ion Pillat, a acționat cu precădere nu tradiția vie ci aceea mortifiantă și obstinat refractară, adică tradiționalismul. Și dacă e adevărat că un just echilibru între tradiție și înnoire e secretul unei socialități umane armonioase în dezvoltare, tradiționalismul a devenit un primejdios factor frenatoriu. În bună măsură, această ipostază a tradiționalismului ne reține atenția în lucrarea noastră.

Conceptul de modernitate e o altă expresie pentru înnoire sau pentru evoluție echilibrată. Nu numai din unghiul sociologic ci și din cel al ideologiei literare. În accepția noastră, modernitatea nu se confundă cu modernismul, termen impropriu propus și încetățenit de Lovinescu. Nu modernismul exclusivist, care ignora tradiția, ci modernitatea e alteritatea la tradiționalism, pentru că propunea o cale posibilă și necesară a evoluției. De altfel, chiar critica literară a lui Lovinescu, ca și sociologia sa culturală, analizate atent, relevă că, în ciuda conceptului cu care a operat, s-a referit nu la modernism, ci la modernitate. De aceea, în această carte al doilea termen al relației antitetice e modernitatea și nu modernismul, pornind de la ideea că numai modernitatea e alternativa eficient valabilă la tradiționalismul osificat.

STUDIIND acest deceniu în funcție de straturile sale fundamentale de tensiune exprimate în ideea sa forță, e necesar să observăm că cei doi termeni ai relației antinomice (tradiționalism și modernitate) nu au ocupat o poziție egală în toate planurile. Vrem să spunem că, de pildă, în planul sociologic și filosofic sau, mai bine, în cel socio-politic-economic și filosofic, tradiționalismul s-a configurat ca o orientare hotărît potrivnică oricăror acte evolutive, optînd decis pentru menținerea structurilor existente. Cum exponenții modernității au dat soluții afirmative la tot ceea ce tradiționalismul nega îndărătnic, se poate spune că în acest plan — atît de cuprinzător și adesea diferențiat —, raporturile dintre cei doi termeni sînt divergente și chiar antinomice.

Am putea identifica un raport de convergență în planul literaturii sau al ideologiei literare? Ar fi posibil dacă am accepta confundarea tradiției (tradiționalității) cu tradiționalismul sau, în termenii lui Ion Pillat, a tradiției vii cu aceea mortifiantă. Dar o asemenea confuzie vinovată e, credem, inacceptabilă și nu poate recolta judecățile de valoare valabile. Posibilă și necesară e însă o altă disjungere. Identificarea în sfera tradiționalismului (neosămănătorism și **Gîndirea**, pînă a deveni gîndirism), a notelor deosebitoare dintre elementul tradiției autentice și cel al tradiționalismului. Discutată chestiunea din această perspectivă, singura adecvată realului, se poate spune că în planul ideologiei literare (și de aici în literatură) neosămănătorismul postbelic și gîndirismul configurat abia între anii 1926—1929 au constituit blocul compact al tradiționalismului, cel dintîi propunînd pur și simplu reanimarea anacronicului sămănătorism și cel de al doilea reducerea etnosului la ortodoxism. Și cum aceste normative au devenit rigide criterii de evaluare estetică, tradiționalismul, astfel configurat, a devenit un obstacol pernicios în calea evoluției literaturii. Simetria dintre planul sociologic-politic-filosofic și cel al ideologiei literare (literatură) ni se înfățișează, dincolo de liniile sinuoase ale fenomenului, destul de limpede. Sondînd mai în profunzimea acestui plan, se constată însă că exponenți ai neosămănătorismului au respins (în 1928—1929) deviația ortodoxistă a etnosului propulsată de gîndirism, dar și faptul că gîndirismul (deopotrivă în etapa preistoriei sale ca și în cea matură) a respins sămănătorismul și neosămănătorismul, ca formule estetice neviabile. Cele două grupări care au constituit, pe acest plan, tradiționalismul nu au împărtășit aceleași puncte de vedere, avînd fiecare dintre ele un ascendent asupra celeilalte. Dar aceasta nu le-a mlădiat deloc rigiditatea criteriilor normative de evaluare. Cît privește planul strict al literaturii se poate lesne observa că dacă în cadrele neosămănătorismului producțiile promovate sînt atinse total de nulitate (cazul operei lui Cezar Petrescu comportă o discuție aparte), cele publicate și încurajate de cercul „Gîndirea" reprezintă — firește nu toate — mari valori. Dar aceste mari valori nu sînt expresia tradiționalismului, ci a tradiționalității și nu au, mai toate, mare lucru comun cu gîndirismul doctrinar.

Fiind o întrupare a tradiției vii și nu a tradiționalismului obstinat, opera unor artiști precum Blaga, Pillat, Adrian Maniu, Voiculescu, Gib Mihăescu nu atestă și valori ale modernității? Fără îndoială. După opinia noastră, modernitatea nu e apanajul exclusiv al operei scriitorilor din cercul „Sburătorului". Dimpotrivă, această dimensiune o aflăm chiar mai bine instalată în opera marilor poeți din constelația „Gîndirii". Sigur că ideația acestor opere e adesea apăsat tradiționalistă, fără a se confunda cu normativele rigide ale gîndirismului ortodoxist, ba chiar fiind, de cele mai multe ori, la mare distanță polemică de ele. Lirica poeților amintiți mai înainte e modernă nu prin ideație ci prin calitatea ei expresivă, consonată cu marile curente moderne ale artei de după primul război mondial. Din acest punct de vedere, apartenența la o grupare nu prezintă decît o importanță minimală. Moderni sînt deopotrivă marii poeți ai „Gîndirii", cei de la „Sburătorul" (Ion Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar), cei de la revistele avangardiste (Ion Vinea, B. Fundoianu, Ilarie Voronca), Philippide de la „Viața românească", independenții Arghezi, Rebreanu și Bacovia. După cum motive tradiționale dezvoltă deopotrivă poeții „Gîndirii", Arghezi și avangardiștii mai sus pomeniți.

Z. Ornea

O evocare

George Enescu și Frontul Popular

ANII celui de-al patrulea deceniu al secolului în care trăim au fost ani deosebit de frămîntați. Au fost anii în care se contura, din nefericire, tot mai mult apropierea unei noi conflagrații mondiale. Au fost anii în care partidele comuniste, forțele democratice din Europa se organizau tot mai conștient și mai hotărît pentru a se opune ciumei brune, negre etc., care amenința libertatea, civilizația și chiar existența unor popoare. Au fost anii cînd fascismul se pregătea cu înfrigurare și cu brutalitate să pună în aplicare planul său smintit de a subjuga omenirea, de a instaura în Europa și în lumea întreagă „ordinea" sa barbară, medievală. În acei ani a început să se accentueze mai clar și mai serios pericolul revizionist hitleristo-horthyst la adresa suveranității și integrității noastre teritoriale, sprijinind și împingînd deschis forțele fasciste din țară la acțiuni brutale pe arena vieții interne.

Maturizîndu-se tot mai mult și clarificînd, în practica de zi cu zi, inconsistența unor puncte de vedere și poziții care au adus un timp daune, fiind în contradicție cu realitățile concrete din țară, partidul nostru comunist, întărindu-și rîndurile, a reușit să elaboreze în acei ani o linie politică justă, în conformitate cu exigențele istorice ale vremii. Așa s-au cristalizat ideea și hotărîrea cu privire la necesitatea creării, în țara noastră, a unui larg Front Popular, care să concentreze, pe baza unui plan concret de acțiune, toate forțele democratice, antifasciste, antihitleriste ale vieții noastre politice și socialculturale. Era unica alternativă în fața ascensiunii fascismului și creșterii pericolului unui nou război mondial, al unui război antisovietic către care împingeau cercurile politice cele mai reacționare și șovine din țară în complicitate cu forțele fascismului din străinătate. Evoluția mișcării antifasciste în special în Franța și Spania influența favorabil această viziune și hotărîre a partidului.

Mișcarea antifascistă s-a născut în țara noastră cu mult înaintea instaurării hitlerismului în Germania (1933). Partidul Comunist Român a intuit primejdia fascismului încă în deceniul al treilea al secolului nostru, dîndu-și seama de caracterul său ultrareacționar, obscurantist, antipopular și, în fond, antinațional.

Mișcarea antifascistă avea să cunoască o întărire substanțială a forței sale combative în anii după venirea lui Hitler la putere. Aceasta a constituit un răspuns nemijlocit atît la activizarea diferitelor grupări fasciste și profasciste și în primul rînd a Gărzii de fier, cît și la întărirea tendințelor revanșarde și revizioniste ale Germaniei hitleriste și Ungariei horthyste.

Partidul comunist a desfășurat, în anii 1935—38, o muncă tot mai stăruitoare și eficientă pentru închegarea unui Front larg popular antifascist, mobilizînd mase largi de oameni ai muncii din toate păturile sociale și stabilind contacte și legături cu numeroase organizații și partide politice care ar fi putut adera la realizarea unui larg front democratic, antifascist, antihitlerist și care erau interesate în propășirea democratică a țării, în apărarea suveranității naționale și integrității ei teritoriale. „În aceste împrejurări, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, Partidul Comunist din România, exprimînd interesele vitale ale maselor largi, militează activ pentru unirea tuturor forțelor democratice și patriotice ale poporului, pentru apărarea independenței și suveranității țării".

În această perioadă, partidul nostru a realizat o serie de succese pe linia concentrării forțelor democratice și antifasciste, ceea ce atesta justețea orientării sale politice în noile condiții istorice. Încheierea, în 1935, a unui acord între Blocul democratic cu partidul socialist (Popovici), înțelegerea intervenită între Frontul Plugarilor și Madosz și a acordului de la Țebea, tot în același an, sub gorunul legendar al lui Horia și la mormîntul lui Avram Iancu dovedeau posibilitatea unirii, pe o platformă democratică și antifascistă, a maselor populare. La alegerile parlamentare parțiale din județele Mehedinți și Hunedoara (18 februarie 1936), forțele democratice, raliate pe o platformă comună și avînd candidați comuni, au repurtat unul din cele mai frumoase și semnificative succese.

Primele succese obținute purtau în sine germenii victoriilor de mai tîrziu. Desfășurînd, pe plan intern, o activitate crescîndă, cu un ecou tot mai puternic, ceea ce a și făcut posibil ca dictatura fascistă în țara noastră să se instaureze mai tîrziu decît în multe țări europene, partidul a avut grijă să mobilizeze și forțele democratice și antifasciste din străinătate, în sprijinul cauzei sale. Partidul nostru a mobilizat și pe acei români care se aflau atunci în țările Europei occidentale.

Cei care se aflau, din cele mai diferite motive, în Franța, au acționat în sprijinul închegării acestui Front Popular preconizat de partid. Din inițiativa și sub nemijlocita îndrumare a partidului nostru, emigrația revoluționară română din Franța a organizat diferite acțiuni în sprijinul mișcării antifasciste din România. Un rol deosebit a avut, în această privință, înființarea și apariția destul de regulată, începînd din 1935, la Paris, a ziarului „Gazeta românească", ce avea și o pagină în limba franceză.

Organizarea emigrației române în vederea realizării unor acțiuni mai ample și de mai mare răsunet a constituit un scop primordial. S-au inițiat, de asemenea, acțiuni variate pentru influențarea și mobilizarea opiniei publice democratice franceze în vederea sprijinirii eforturilor antifasciste din țară.

ÎN CADRUL acestor preocupări s-a hotărît și „acțiunea" la care mă voi referi în continuare, anume atragerea de partea ideii și acțiunii de concentrare a tuturor forțelor democratice din România și a lui George Enescu, care locuia pe atunci la Paris și ale cărui sentimente patriotice și convingeri democratice erau îndeobște cunoscute, el avînd totodată un incontestabil prestigiu în cercuri largi ale intelectualității, precum și în anumite cercuri politice franceze. Personalitatea lui strălucea și în țară, iar influența lui asupra unor cercuri largi ale opiniei publice românești era bine cunoscută.

Noi nu aveam o certitudine asupra părerilor lui cu privire la crearea Frontului Popular, dar știam că, în cercuri mai intime, el comenta favorabil mișcarea democratică din Franța. Știam, de asemenea, că refuzase să plece la Berlin, unde fusese invitat pentru a da un concert și a dirija orchestra simfonică din acest oraș.

Oricum, numele și personalitatea lui erau universal recunoscute și apreciate ca ale unuia dintre cei mai mari compozitori, interpreți și dirijori ai acelor vremuri. O luare de poziție a lui Enescu pentru ideea creării Frontului Popular în România ar fi însemnat un lucru deosebit de important.

S-a hotărît ca o delegație a organizației revoluționare a emigrației române din Franța (organizație condusă de membri ai Partidului Comunist Român) să-i solicite o întrevedere pentru a-i afla părerea în legătură cu Frontul Popular și să obțină din partea lui un anumit sprijin pentru întărirea mișcării antifasciste, pentru acțiunea de concentrare a forțelor democratice din România în vederea împiedicării planurilor de fascizare a țării și a împingerii ei în orbita Germaniei hitleriste.

Hotărîrea cu privire la întîlnire a fost adoptată în luna martie a anului 1936. Era după victoria în alegeri a Frontului Popular din Spania (16 februarie 1936) și după încheierea acordului de Front Popular dintre Partidul Comunist Francez, Partidul Socialist Francez (S.F.I.O.) și Partidul radical al lui Herriot și Daladier. Se apropiau alegerile parlamentare franceze din mai-iunie a aceluiași an, care aveau să însemne victoria strălucită a Frontului Popular din Franța.

La solicitarea noastră, Enescu a fixat, fără nici o tergiversare, data întîlnirii cam pe la mijlocul lunii martie. Cei desemnați să se prezinte la George Enescu erau emoționați la gîndul că-l vor întîlni, că-i vor strînge mîna și că vor discuta cu marele maestru. Delegația pe care am reușit să o alcătuim în emigrație cuprindea membri și nemembri de partid, simbolizînd o componență de Front Popular. Din delegație făcea parte și autorul acestor rînduri, pe atunci redactor-șef al „Gazetei Românești". Cu toții eram, repet, foarte emoționați. Ne dădeam seama că nu este o „vizită" oarecare, că această întîlnire are o anumită importanță politică. Tovarășii din București așteptau și ei cu nerăbdare rezultatul demersului.

ȘI IATĂ-NE la George Enescu. Ne-a primit într-un salon frumos mobilat, dar fără un lux deosebit. Nimic nu era strident. Domnea o armonie perfectă. Ne-a întîmpinat cu multă căldură. Spunea că se simte onorat că compatrioți de ai lui din Franța s-au gîndit să vină la el. Discuția a început într-o atmosferă destinsă. Nici unul dintre noi n-am mai simțit vreo inhibiție. Ni s-a servit tradiționala dulceață. George Enescu s-a interesat de viața și problemele emigrației românești. Ne-a întrebat pe fiecare ce facem și cum trăim în Franța. Și, spre surprinderea și bucuria noastră, Enescu „atacă" el problema pentru care de fapt ne aflam acolo. În prealabil, ne gîndisem cum să abordăm această problemă. Am „elaborat" chiar diferite variante. Enescu, bănuind însă scopul vizitei noastre, ne-a ușurat îndeplinirea misiunii:

— Vă rog să-mi spuneți ceva despre țară, cum mai stau lucrurile pe acolo. Deși urmăresc întrucîtva evenimentele, totuși nu cunosc situația exactă.

I-am vorbit despre procesele antifasciste ce avuseseră loc atunci în țară și despre altele care se pregăteau, despre pericolul fascismului, despre amenințarea unui nou război, despre efortul apreciabil al lui Titulescu pentru crearea unui sistem de securitate în Europa, despre apropiatul Congres mondial pentru pace ș.a.

Discuția a fost vie. Enescu se interesa de nu puține detalii ale luptei democratice din țară. Cînd am ajuns la problema pentru care de fapt venisem la el, problema Frontului Popular în România, el nu a avut nici o ezitare.

— Am sentimentul, spunea Enescu, **că ceea ce s-a întîmplat și se întîmplă în Franța nu este valabil numai pentru Franța. Cele întîmplate luna trecută în Spania** (e vorba de victoria în alegeri a Frontului Popular din Spania) **au de asemenea o anumită importanță și pentru alte țări.**

După ce i-am relatat cele făcute pînă atunci în țară în vederea unirii forțelor democratice, Enescu ne-a spus :

— Sînt bucuros că și în țară se mișcă ceva. Doresc ca exemplul Franței să fie urmat și de români. Și am încredere că așa va fi. Eu personal nu pot decît să salut o asemenea inițiativă. Sînt din tot sufletul alături de cei care luptă pentru ca soarele dreptății să strălucească și în România.

Ne uitam unul la celălalt. Am fost tare bucuroși că marele nostru Enescu a luat o asemenea poziție și nu mai aveam intenția să prelungim vizita. Enescu însă nu ne-a lăsat să plecăm și a început să vorbească despre Germania hitleristă:

— Ca să vă spun deschis. Nu mă aștept ca forțele negre ale barbariei să învingă tocmai în Germania. Mă doare îngrozitor că în patria lui Beethoven și Wagner, Bach și Brahms, în patria lui Kant și Hegel, a lui Goethe și Schiller, a lui Roentgen și Einstein să se fi impus un descreierat ca Hitler. Adevărul este că nu prea înțeleg cum de s-au produs aceste evenimente. Trebuie să medităm îndelung asupra acestora. Dacă s-a întîmplat acolo, s-ar putea să se întîmple și în multe alte țări. Și acest lucru trebuie împiedicat. Triumful naționalismului, al iraționalismului este un mare pericol pentru toată lumea. În special pentru lumea celor care gîndesc; pentru știință, artă și cultură.

Discuția s-a prelungit cu mult peste așteptările noastre. Enescu era în mare vervă. Se vedea că se simte bine putînd să stea de vorbă despre asemenea probleme cu niște compatrioți.

La sfîrșitul întîlnirii i-am solicitat o declarație pentru ziarul nostru. Ne-a spus, fără nici o ezitare, că o va face în scris și ne-o va trimite la redacție. În acest fel a apărut, în numărul din 28 martie 1936, în „Gazeta Românească", declarația lui Enescu, pe care o reproducem în continuare. E cazul să subliniem că acest text, care emană idei atît de nobile, a fost dat uitării, deși — după cum va putea constata fiecare cititor al acestor rînduri — are o valoare deosebită. Poate nu vom exagera dacă vom spune că are o importanță istorică, deoarece, într-o perioadă cînd, din nefericire, nu puțini poeți și prozatori, oameni ai culturii au intrat **„în lumina unui soare fals, care le-a luat vederea"**, după cum se exprima însuși Enescu, el, marele geniu al poporului nostru, nu s-a lăsat orbit o clipă de acest **„soare fals"**, văzînd salvarea țării și a omenirii în triumful rațiunii, demnității și democrației.

Iată textul declarației lui Enescu, apărut, cum am spus, în „Gazeta Românească":

„Cu durere trebuie să constat că arta este considerabil înfrîntă de formele crizelor economice și sociale. Nu se poate vorbi însă și nici nu trebuie să vină în discuție «asanarea» manifestărilor frumosului atîta vreme cît omenirea nu are ce mînca.

Singura idee universal-valabilă e iubirea, și iubirea nu cunoaște margini de nici un fel. Neînțelegerile dintre creștini și evrei sînt superficiale și lipsite de adevăr profund omenesc. Germania de azi, atît de redusă din punct de vedere artistic, e departe de a aminti adevărata noblețe a acestui popor. Nu recunosc în Germania de azi nimic din măreția celor ce au sfințit geniul omenesc în secolul trecut. Asta nu înseamnă că poporul german s-a schimbat, nu, ci a intrat cu ochii în lumina unui soare fals, care i-a luat vederea.

Exemplul Franței, unde au biruit acuma forțele democrației, e de dorit să fie urmat și de țara noastră. Poporul nostru, artiștii noștri n-au decît de cîștigat de pe urma unirii forțelor democratice. Eu salut cu bucurie o asemenea acțiune. Spuneți tuturor că eu sînt pentru victoria rațiunii asupra forțelor care vor să țină țara noastră în întuneric și ignoranță".

CONSIDER că acest text n-are nevoie de nici un comentariu. El este nu numai o mărturie de o rară frumusețe despre ceea ce a fost Enescu, el poate fi considerat nu numai ca un document al vremurilor agitate din preajma celui de-al doilea război mondial, ci și ca un mesaj lăsat de acest ilustru fiu al poporului nostru pentru generațiile viitoare, pentru cei care trăim astăzi.

Lupta pentru **„victoria rațiunii asupra forțelor care vor să țină țara noastră în întuneric și ignoranță"** — cum spunea Enescu în această declarație — a fost încununată în țara noastră de succes deplin prin lupta poporului nostru condus de cei mai buni fii ai săi, de comuniști.

Nu vom permite nimănui ca să ne împingă din nou spre **„sori falși"**. Evocînd episodul relatat, ne aducem astăzi aminte cu venerație și recunoștință de acest mare fiu al poporului nostru.

Valter Roman

La Paris, alături de Pablo Casals

Împreună cu Jacques Thibaud și George Georgescu

Cartea străină

Prezența literaturii africane

ȘTIM încă prea puține lucruri despre universul culturilor africane, mai ales despre literatura acestor pămînturi, atît de fertile în durere și atît de bogate în materii prime, unde colonialismul și neocolonialismul și-au scris paginile celor mai neînchipuite cruzimi. Procesul de independență, consolidat în ultimele decenii printr-o stăruitoare și entuziastă mișcare a maselor obișnuite cu sacrificiile, a dus, dincolo de constituirea unor state tinere, la valorificarea trecutului spiritual din întreg continentul, inestimabilele valori ale acestui tezaur constituindu-se azi ca un **corpus** al permanenței vieții și dăinuirii frumuseții de aici, un **corpus** de mare originalitate și uluitoare sugestii.

Au ieșit astfel în lumină elementele fragile ale atitor și-atitor legende, zeități, mituri, superstiții și credințe, în marea lor majoritate nestiute și necercetate nici măcar de antropologii cei mai prestigioși. O întreagă umanitate pe care Europa nu și-a apropiat-o suficient, nebănuindu-i virtuțile, mulțumindu-se cu exoticul călătoriei lui Livingstone, cu obiectele artei negre din diverse muzee și, din cînd în cînd, cu lectura, mai ales a cîte unui poet de culoare, țîșnit brusc din anonimat, afirmat la fel de brusc și asimilat imediat la poezia limbii din metropola care-i tutelase destinul.

Faptul că poeții sînt cei care au reușit cei dintîi să-și impună prezența nu-i o întîmplare : desprinderea din mituri se face cu precădere pe acest drum al liricii, unde mijloacele de expresie sînt asemănătoare, proza avînd nevoie de mai mult timp pentru a-și construi din fragmente disparate instrumentele proprii. Ca să mi se dea dreptate, apelez la exemple. Cîndva, într-o antologie neagră, ținînd de ținuturile nigeriene, am dat peste versuri ca acestea : „Picioarele crabului sînt confuzia însăși. / Cînd crabul își părăsește adăpostul, / nu știm în ce direcție se îndreaptă". Sau: „Ciinele rămîne în casa stăpînului, / dar nu-i cunoaște intențiile". Ori : „Cînd e furios / lovește o piatră pînă o face să sîngereze. / Cînd e furios / se așează pe pielea unei furnici". Sau : „Două sute de ace nu fac cît o sapă / iar două sute de stele nu fac cît o lună". Să recunoaștem cu invidie că fiorul liric, deși latent, deși foarte îndepărtat și vecin cu incantația, are o dimensiune de mare, și rîvnită de toți, modernitate, mai ales în cazul crabului și furnicii. Și dacă fragmentele acestea nu sînt convingătoare, iată din aceeași antologie un mecanism al metaforei oarecum inedit pentru lirica europeană : „O, cerul e imens, dar nu crește iarbă pe el". Sau : „Penele roșii sînt mîndria papagalului. / Frunzele noi sînt mîndria palmierului". Și, în sfîrșit : „Cînd auzi tunînd fără să plouă, / înseamnă că sosește turma de elefanți".

Frobenius, sînt sigur, dacă ar fi cunoscut primul exemplu — în fapt un crîmpei verbal rostit de „oracol'ul din Ifá prin unul din sacerdotii „tați ai secretelor" —, l-ar fi folosit cu multă plăcere pentru a-și susține teoria spațiului limitat de bolta cosmică, iar Blaga, Blaga și-ar fi ilustrat, poate, sensul **catabasic** al mișcării în cadrul unui anume orizont stilistic.

TOATE aceste exemple aparțin acelui **corpus** de care vorbeam și reprezintă contribuția populațiilor yoruba, culegerea lor făcîndu-se chiar de un descendent al acestora, dar nu din Nigeria, ci din Cuba, unde a trebuit să se nască, strămoșii săi fiind aduși aici în acele corăbii ale sclavajului peste Atlantic. Sînt multe „africi" mutate în pămînturile Hispanoamericii, cu zeități, cu superstiții, cu mituri, cu tobe vorbitoare. Cu tot, iar dacă am aflat ceva despre culturile negre, am aflat-o, mai cu seamă, prin acest canal hispan, deschis, pentru mine, de marele africanolog care a fost Fernando Ortiz. Antologia aceasta a rămas luni în șir sub privirile mele, cerîndu-și dreptul la o echivalare românească, proiect abandonat, ca multe altele, iar cartea pierdută în rafturile bibliotecii.

Am regăsit-o acum, incitat de lectura a două cărți intrate de curînd în librăriile noastre **(Francis Selormey — Cărarea îngustă**, în traducerea Olimpiei Lychiardopol, și **Țara de piatră**, de Alex La Guma, în versiunea Lidiei Ionescu, amîndouă publicate de Editura **Univers).** Nu sînt cărți de poezie, cum s-ar aștepta cei care nu le-au avut în mînă, ci de proză. Dar scriitura lor, mai ales a primului titlu, este îndatorată mult liricii, dovedindu-mi că autonomia narațiunii africane nu și-a atins maturitatea, rămînînd, cel puțin în aceste pagini, într-un spațiu al adolescenței. Dovedindu-mi, în același timp, vitalitatea și marea cantitate de viitor posibil care-i stă în față. Spun aceasta pentru că, iată, Hispanoamerica a făcut explozie romanescă în acest secol și pare decisă să-și asume, înaintea altor spații, destinul romanului contemporan universal. Spun aceasta pentru că Africa, atunci cînd va învăța să povestească, și a început să învețe, va dezlănțui un adevărat torent de povestiri, cu atîtea timpuri și atît spațiu nenarat.

Cum spuneam, în cazul celor două titluri nu putem vorbi de torent. Selormey își transcrie în engleză copilăria, structurîndu-și această primă parte a autobiografiei sub forma unor povestiri dependente cronologic și aspirînd la roman. Nu-i un roman. E un text ușor, cu frază liniară și întîmplări nesemnificative, desfășurate în natură, mai ales în natură, sub arbori exotici (pentru noi) și țărmuri de mare. Personajul e integrat naturii, ca un copac în plus, care crește trăind revelațiile vieții. O singură dată, șerpuind printre superstiții și vrăji cu funcție încă activă, eroul părăsește nivelul bine supravegheat al moralei pentru a se mărturisi, poate inocent, ca o rezervă agresivă împotriva albului : „Era prima dată cînd vedeam așa de aproape o femeie albă și am fost revoltat la vederea ochilor albaștri și reci și a gurii cu buze subțiri și decolorate" (pag. 120). Evident, Selormey, despre care traducătoarea (și editura) nu ne spune absolut nimic, lăsîndu-ne pe frontiera dintre Togo și Republica Ghana, pune aici un accent social, amintindu-ne vremurile colonialismului.

LA FEL de nedumeriți sîntem lăsați și în cazul lui Alex La Guma, mai ales că romanul său are oroare de toponimie, netranscriind nici măcar o singură dată un nume de localitate cu sprijinul căreia să putem localiza **Țara de piatră.** Mențiunea de pe ultima copertă și dedicația autorului ne ajută, totuși, să aflăm că e vorba de Africa de Sud, deci de Republica Sud-Africană, deci de Pretoria, Johannesburg sau Cape Town, de unde ne vin mereu pe ultima pagină a ziarelor vești despre violența și consecințele apartheid-ului întreținut atît dinăuntru, cît și dinafară.

Exact acestui fenomen al nedreptăților este dedicat romanul lui Alex La Guma, țara de piatră nefiind altceva decît închisoarea, iar aceasta nefiind la rîndul ei decît reducerea la scară a întregii țări, și ea o „temniță mare de piatră" (pag. 75).

Elaborată după toate regulile romanului clasic european de această factură, cartea prozatorului sud-african are toate calitățile și defectele acestuia, părînd a fi scrisă nu pentru cititorii din temnița mare de piatră, ci pentru Europa însăși, ca un strigăt de revoltă și disperare. George Adams, eroul paginilor, își trăiește și-și narează condiția de deținut politic, unul din totalul de 70 351, cîți au înregistrat ca medie zilnică închisorile sud-africane în anul 1964, angajînd, în secvențe alternative, viața de dincolo de gratii. E un roman în care se reține totul : sosirea deținuților, judecățile, caracterul gardienilor, existența celulară, prieteniile și dușmăniile de aici, pregătirea unei evadări și ratarea ei, cu tot suspansul, exact atunci cînd libertatea se deschide la un singur pas.

Și, cum spunea Unamuno, unde nu există libertate, nu există nici adevăr, nici frumusețe. Alex La Guma știe lucrul acesta foarte bine și ni-l transmite cu multă convingere, reușind să păstreze interesul cititorului, chiar dacă la rîndul lui e convins că acesta nu se află pentru prima dată în fața unor pagini despre viața de sub zăbrele. Avantajul său, față de Selormey, este acela că minuiește un personaj care nu mai e un copil-inocent deschis cunoașterii, ci un matur ajuns la înțelegere și responsabilizat politicește în fața timpului.

Darie Novăceanu

Georges-Emmanuel CLANCIER

Variațiuni (II)

Cinstea ?
Nu, fericirea
De a cînta, de a zbura, de a crește în scoarță,
Veselia, inocența de a sări, de a pîndi, de a te tîri,
Inocența
Și fericirea în formă de aușel sau de pisică
De tigru sau de leu, de mușcă sau de viperă,
Bucuria
Balenă sau chițcan de pădure, bucuria purice sau crocodil,
Bucuria baccil, bucuria vierme, bucuria larvă, bucuria viață,
Viața,
Cinstea, fericirea, veselia
Copilăriei suverane a unei suverane ființe
Și deodată
Această dezonoare de a exista
Ori deodată
Această nenorocire
Această nenorocire de a exista și de a nu mai ști
Dacă într-o zi oarecare va fi ținută făgăduiala
Că omul e făcut ca să creeze omul
— O ! neam de țărani îngropat sub mizerie,
O ! neam al prinților grației sortiți disprețului,
Al prinților curajului sortiți osuarelor —
Făgăduiala
Vestea dată omului
Despre un fiu în sfîrșit vrednic
De către acei oameni simpli, acei sfinți, acei copii, de către acei prinți.

Rușine ? Rușine ?
Sau cinstea nebunească
De a stărui și stărui pe urma infimă
În speranță, ne-speranță, nenorocire și dragoste ?

Și dacă viziunea

Și dacă viziunea nu ar fi decît imensa pleoapă învăluind ce fel de privire ?
Gînd neîndurător. Spre a-l îmblînzi, închipuie-ți în fața ta (în tine) cînd și cînd orizontul asemenea unei somptuoase cortine de operă. Norii, cerul, cometele, lumea, încet, solemn, s-or îndepărta, retrage-se-vor într-un foșnet catifelat (zorii, algele, plajele, oceanul saltă, tresaltă).

Tu alcătuie așadar, pînă a fi să fie dovedită îndepărtarea, opera sufletului (ori a absenței sale). Caii strigă-i și-i cheamă, să galopeze, caii albi ai sfîrșitului lumii.

Iată că-n drum, călătorule, delirezi !
Oh ! canioanele, Colorado al delirului, cornișele unde tropăie roibul legendar. Far West al sufletului (ori al eclipsei de suflet).
„Băsmesc de-aventura de dincolo, de dincoace."
Așa cugeți tu, o ! trecătorule care n-ai încetat o rămîne la umbra umbrei tale.
O toropitoare înflorire te-a-nșelat, un desfriu al sufletului (ori al absenței de suflet).

Cînd cortina (pleoapa) ridica-se-va...

Ucigaș muribundul, poet călăul

Între amurg și noapte, între cine mă urăște și cine mă iubește
pune-ți în joc moartea sau viața, soarele ori viața ta,
salvează o moarte falsă, o viață adevărată și aruncatu-s-au sorții:
Ridică valea, coboară muntele și du-te
unde cerul devine pămînt, unde apa devine focul însuși.
Iată-te asemenea ție dintotdeauna blestemînd această povară
neîncetat izbindu-te același reflex, bînd fără sete același aer.
Ah ! aducă-mi celălalt războiul ori pacea lui !
Tîrfă devină fecioara, copac securea,
Ucigaș muribundul, poet călăul,
nimic nu va rămîne de-a pururi.
Uitare fie fabulosul germene-al viitorului.

Oh ! atît de mult aș fi vrut

Ce vreți ? Ce vreți ?
Iată-te frămîntîndu-te, întrebîndu-te
Lumea în tine stîrnește o rumoare ciudată :
Un timp au fost caii morți
Și mai tîrziu fulgerul sec al revoluției,
A fost un vast deșert în care puțea setea de aur,
A fost vidul și pumnul în beregată...
Însă dragostea, însă privirea dragostei între frunze.
Nu, tu nu mai știi. Atîta gingășie sfîșie.
Aș fi vrut. Dar a și trecut ora.
Oh ! atît de mult aș fi vrut să adun într-un soare,
Un soare tulburător de tandru, pe toți ai mei,
Pe cei ai cîmpului și pe cei ai trupului,
Pe cei ai visului care m-au învățat visul cuvintelor
Și pe cei ai vieții care vine din orișice copilărie
Și pe prieteni, cu-ndrăzneala pe frunte
Să-i string într-un soare, în rîsul nostru, în tăcere.
Ce slabă-i lumina apropiată o clipă, o clipă doar
Și-amenințată, rănită, dezbinată, mînă de bun rămas
Ce în curînd se-ndepărtează
Așa cum netrădată, nerenegată făgăduiala
Se-ndepărtează în tine.
Oare n-o rămîne decît o chemare fără glas fără de chip ?
Ce vreți ? Ce puteți ?

În românește de ION CARAION

Meridiane

Amintirile unei artiste

● E vorba de actrița Maria Casarès, care, refugiată din Spania, și-a început cariera artistică în Franța, în 1942, la **Teatrul „Mathurins“**, consacrîndu-se, apoi, pe diverse scene, inclusiv cea a Comediei Franceze (aici cu **Șase personaje în căutarea unui autor** de Pirandello), jucînd, de asemenea, în piese de Cocteau, Camus, — altfel, abordînd roluri principale din teatrul antic, ca și din Shakespeare, din Calderon, Racine, Marivaux, în **Chartreuse de Parme** (după Stendhal — rolul Sanseverina — în imaginea noastră), în dramaturgia lui Ibsen, Strindberg, Péguy etc. De asemenea, Maria Casarès a jucat într-o serie de filme. Fapt e că o asemenea bogată carieră artistică a îndemnat-o să-și scrie amintirile, recent apărute (la ed. Fayard) sub titlul **Résidente privilegiée.**

Seferis — 80

● La 29 februarie 1980 s-au împlinit 80 de ani de la nașterea în acel an bisect (1900) a poetului grec modern Gheorghios Seferis (Seferiadis), laureat al **Premiului Palamas,** 1948, al **Premiului Foyle** al Universității din Cambridge, 1959, al **Premiului Nobel** 1963, cel care, alături de Kostis Palamas, K. Kavafis, Anghelos Sikelianes, Yannis Ritsos, Odysseas Elytis **(Premiul Nobel,** 1979), formează marea pleiadă a renașterii poeziei neogrecești din secolul nostru. O inspirată versiune românească a poeziei poetului grec ne-a oferit Aurel Rău în antologia **Gheorghios Seferis, Poezii,** Ed. Tineretului, 1965. Seferis a debutat abia la 31 de ani cu placheta **Cotitură,** pentru ca, după alți 31 de ani, timp în care a publicat 6 volume de versuri, să obțină **Premiul Nobel.** Seferis a încetat din viață în anul 1971.

Carnavalul teatrului

● Secția de teatru a Bienalei de la Veneția a organizat în „orașul lagunelor“ un Carnaval al teatrului. Manifestarea a înscris peste 100 de spectacole prezentate în săli și piețe publice, cu participarea unor formații teatrale din Italia și de peste hotare. Între acestea din urmă s-au aflat: grupul spaniol Els Joglars, Teatrul Montparnasse din Paris, Circul Alfred din Praga, două formații teatrale din San Francisco etc. A fost, de asemenea, prezent celebrul mim francez Marcel Marceau. Carnavalul teatrului — a precizat Maurizio Scaparro, directorul secției de teatru a Bienalei — a fost, firește, un prilej de divertisment dar și o ocazie de cercetare, de studiere a expresiei și limbajului teatral. El se înscrie, de altfel, într-un program de perspectivă, inițiat anul trecut cu un congres asupra limbii și dialectelor în teatru și va continua anul viitor cu o manifestare privind limbajul teatrului în perioada iluminismului.

Marea enciclopedie a Chinei

● Editura Marii enciclopedii a Chinei fondată în 1978 a luat inițiativa publicării unei enciclopedii în 62 volume care va apărea între 1980 și 1990. Colaborează specialiști din toate domeniile, întrucît enciclopedia va cuprinde aspectele civilizației chineze, precum și ale istoriei, geografiei, științei și culturii mondiale. La fiecare 6 săptămîni se va publica o revistă intitulată „Cunoștințe enciclopedice“. Primul număr al acesteia a apărut deja. El cuprinde 28 articole privitoare la diferite aspecte ale civilizației, mai ales din China.

Cine este George Lemming ?

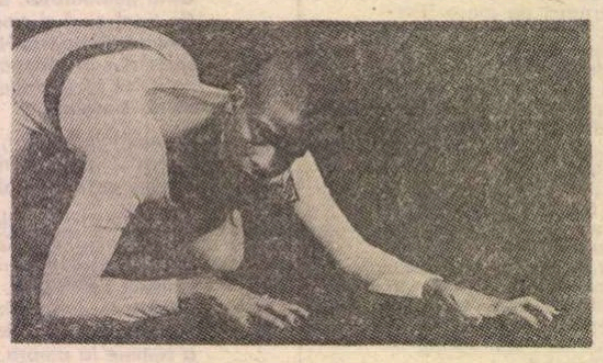
● Una din cele mai proeminente personalități ale literaturii din insulele Barbados, George Lemming, și-a început activitatea în 1946, în revista „Bim“. Mai tîrziu, ca mulți dintre confrații săi scriitori, a emigrat în Anglia. El este autorul romanelor de mare succes **Emigranții, Sezonul aventurilor,** al unui volum de schițe **Bucuriile exilului** etc. Noul său roman **În castelul copilăriei mele** are un caracter autobiografic, autorul evocînd anii copilăriei și adolescenței sale, petrecuți într-un mic sat din Barbados. Critica menționează acuitatea observațiilor scriitorului, originalitatea manierei sale artistice.

Mari scriitori, autori de cărți pentru copii

● Într-un recent nr. (2 724), „Les Nouvelles Littéraires“, punînd problema literaturii pentru copii, relatează, între altele, că în Franța se traduc actualmente numeroase scrieri pentru tineret ale unor autori italieni, printre care Moravia, Sciascia, Giani Rodari, care — urmînd exemplul unor Cesare Zavattini (autor, în 1943, al cărții **Bunul Toto),** Dino Buzzatti (care în 1958 a publicat **Faimoasa invazie a urșilor în Sicilia)** sau Italo Calvino (care a dat **Marcovaldò,** în 1967) — au scris și scriu cărți pentru „cei mici“.

Laforgue la Londra

● La Londra a apărut lucrarea lui David Arkell, **Looking for Laforgue, an informal biography,** în care criticul, după ce sintetizează exemplar viața și opera lui Jules Laforgue (1860—1887), oferă date noi despre perioada londoneză a poetului, din 1886—1887 cînd s-a căsătorit aici, precum și influența pe care a avut-o acesta asupra poeziei lui T.S. Eliot. Dar nici despre perioada germană a lui Laforgue, dintre 1871—1876, criticul nu este mai puțin informat, el dînd, poate, cea mai bună monografie asupra acestui „Hamlet al modernismului“ — cum îl numește Arkell.



O mare artistă africană

● La **Théâtre Noir** din Paris, de un deosebit succes se bucură recitalurile, de dans și cîntec, ale artistei Lisette Malidor. În regia lui Benjamin Jules-Rosette, artista oferă un spectacol original după poeme africane și antileze ale lui Senghor, Césaire și Damas.

Marguerite Yourcenar

● Înființată în 1635 de către Richelieu, Academia Franceză, numărînd 40 de titulari, a avut printre membrii săi numai bărbați... Pînă la 6 martie 1980, cînd fotoliul rămas vacant prin moartea lui Roger Caillois a fost conferit unei femei: Marguerite Yourcenar. A fost, „sub Cupolă“, o dispută destul de îndîrjită, precum cea de la 6 decembrie 1979, cînd discutarea candidaturii a fost amînată pentru 3 luni și cînd Marguerite Yourcenar a ieșit victorioasă...

Scriitoarea, în vîrstă de 77 de ani, s-a născut în Belgia, s-a stabilit, apoi, în S.U.A. (cf. și „ Rom. lit.“, nr. 7/1980), unde i s-a acordat și cetățenia americană (motiv, de altfel, invocat de către adversarii săi la candidatură). Marguerite Yourcenar a scris, însă, în franceză, avînd o bogată operă. Astfel, la ed. Gallimard a publicat 16 titluri. Cel dintîi este o **Prezentare critică a lui Konstantin Kavafis,** de poemele căruia a început să fie atrasă încă din 1936, cînd se afla pentru a doua oară în Grecia, traducerile fiind puse la punct, în colaborare cu Const. Dimaras, în anul 1939, tălmăcitoarea cunoscînd la perfecție elena modernă cît și pe cea clasică. **Sub beneficiu de inventar, Nuvele orientale, Ultimul vis, Alexis, Lovitura de grație, Focuri, Amintiri pioase** sînt alte titluri. Notorietatea i-a venit destul de tîrziu, după **Memoriile lui Hadrian,** carte al cărei succes a contribuit și la decernarea premiului „Femina“ pentru **L'oeuvre au noir,** o veritabilă popularitate aducîndu-i **Arhivele Nordului.** „Departe de a imagina un filosof sau un istoric care scrie romane, la Marguerite Yourcenar partea ce revine visului este primordială“ — scrie, în „Magazine littéraire“, nr. 10, oct./1979, Mathieu Galey, care relevă „densitatea“ prozatoarei, „de o modernitate în perpetuă mișcare“, „cu un spirit deschis spre tainic, apropiat oarecum de tehnicile orientale“.

La 30 de ani, Marguerite Yourcenar a tradus romanul **The Waves** („Valurile“) de Virginia Woolf, pe care a cunoscut-o îndeaproape și care — în legătură cu traducerea — i-a spus pur și simplu: „Fă absolut cum vrei d-ta!“ În același interviu (semnat, tot în „Magazinul“ citat, de Odile Gandon), Marguerite Yourcenar insistă asupra efortului de a da un ritm „traducerilor sale din poeții greci, de la Pindar la anacreontici“. „Dar — spune scriitoarea — proza este aceea care oferă un număr de posibilități incomparabil; ca și viața, ea propune o serie de căi din care fiecare își poate alege pe a sa, deschide un evantai mult mai vast“ (decît poezia).

„Prin alegerea sa (la Academie) — scrie, în aceeași revistă, Jean d'Ormesson, care a fost unul din susținătorii săi cei mai fideli — Marguerite Yourcenar va reda, poate, literelor franceze ceva din acea strălucire pe care i-o conferea odinioară un Roger Martin du Gard, un Giono, un Montherlant, un Roger Caillois“.

Alfred Andersch

● Recunoscut drept unul dintre cei mai mari scriitori contemporani de limbă germană, Alfred Andersch a murit recent, în vîrstă de 65 de ani, la Berzona, în Elveția. Născut la München, el s-a despărțit încă de la vîrsta de 18 ani de convingerile militarist-naționaliste ale tatălui său, un ofițer de carieră, și a aderat la o organizație de tineret comunistă. Ca opozant al hitlerismului, a fost în repetate rînduri închis în lagărul de la Dachau. Trimis pe frontul din Italia, a dezertat. După război, a lucrat ca redactor literar la revistele „Der Ruf“ și „Texte und Zeichen, descoperind și lansînd tineri scriitori talentați, printre care Arno Schmidt și Hans Magnus Enzensberger. A tradus în germană multe opere importante ale altor literaturi. S-a afirmat apoi el însuși ca romancier, poet și ziarist, scrierile sale distingîndu-se prin caracterul lor angajat, militant-progresist. În 1958 s-a stabilit în Elveția. Acum un an a asistat la lansarea versiunii franceze a ultimului său roman, **Winterspelt,** apărută în editura pariziană Flammarion.

În Mongolia, prima enciclopedie pentru copii

● Pentru prima oară în istoria țării, în Mongolia se elaborează acum o enciclopedie pentru copii în trei volume. **Patria mea — Mongolia** se va intitula primul tom care va fi consacrat geografiei, naturii, poporului și istoriei mișcării revoluționare. Al doilea volum, **Marea prietenie,** va înfățișa relațiile de colaborare frățească dintre Mongolia și Uniunea Sovietică, iar al treilea, **Omul, natura și cultura,** va oferi micilor cititori date despre cele mai noi realizări ale omenirii în aceste domenii. Apariția primului volum va coincide cu a 60-a aniversare a revoluției populare în Mongolia.

„Scala“ la Paris

● Marele foaier al Operei din Paris este gazda expoziției itinerante **Scala din Milano, două sute de ani.** Inaugurată de Rolf Liebermann, expoziția cuprinde aproximativ două sute de panouri prezentînd fotografii în negru și alb, precum și documente evocînd istoria acestui templu al bel-canto-ului. Venind din R.F. Germania, expoziția va porni în primăvară spre Austria.

Am citit despre...

Cărți de maxim succes

● ȘAPTEZECII, cum spun americanii, s-au încheiat, acum se numără anii '80. Fără să ia în seamă protestele celor care, cu aritmetica în mînă, se străduiesc să demonstreze că deceniul se va sfîrși abia la 31 decembrie 1980, gazetele și revistele au publicat tot felul de bilanțuri decenale. Foarte instructiv este cel alcătuit de Ray Walters în „The New York Time Book Review“ și intitulat „Zece ani de bestsellers“. Cele mai citite romane: **Nașul,** de Mario Puzo, editat în 1969 și vîndut de atunci în peste 13 milioane și jumătate de exemplare, urmat, în ordine descrescîndă, de **Exorcistul,** de William Blaty (peste 12 milioane), **Jonathan Livingston Pescăruș,** de Richard Bach (zece milioane și jumătate), **Love story,** de Erich Segal (peste zece milioane), **Colții rechinului,** de Peter Benchley, apoi cartea de mare răsunet a australienei Collen McCulough, **Păsările mărăcinilor, Om bogat, om sărac,** de Irwin Shaw, și, spre coada listei fruntașilor, dar tot depășind șapte milioane de exemplare, **Centennial,** de James Michener. Mai toate aceste cărți **au** fost comentate la rubrica de față, unele din ele au fost traduse integral sau parțial și la noi, sau au devenit faimoase datorită unor filme sau seriale de televiziune. Lista bestsellers-urilor de nonficțiune începe prin **Răposata mare planetă Pămînt,** de Hal Lindsey și C.C. Carlson, un fel de manifest mistic, făgăduind iminenta venire a lui Mesia, după care urmează **Carele zeilor,** rudimentara bombă pseudoștiințifică a elvețianului Erich von Dänikken. Ea mai cuprinde **Șocul viitorului,** de Alvin Toffler, **Rădăcini,** de Alex Haley (ficțiune deghizată în nonficțiune), patru cărți de inițiere în erotism și două cărți la fel de nostime și de ușurele ca și numele lor, **Dacă viața e un castron cu cireși, ce caut eu în simburi ?** și **Iarba e totdeauna mai verde deasupra haznalei,** amîndouă de Erma Bombeck (neîndemînatice ironii la adresa modului de viață al clasei mijlocii americane).

Cît kitsch ! — îți vine să strigi la prima privire. Cum de lipsesc de pe liste operele cu adevărat remarcabile ale acestui deceniu, de ce nu sînt smulse din rafturile librăriilor cărțile care vor intra în istoria literaturii americane și mondiale, de ce le sînt preferate dulcegăriile banale, povești abracadabrante și elucubrații pseudometafizice? De ce, cu excepția **Șocului viitorului,** nu a fost luată în seamă nici una dintre lucrările care deschid o perspectivă lucidă, în timp ce lumea se îmbulzește să citească prostioarele cusute cu ață albă ale hotelierului Von Dänikken, plăsmuitor de „descoperiri arheologice“ și escroc dovedit ?

O asemenea izbucnire de intoleranță elitistă nu ne duce însă prea departe. Mai util ar fi să încercăm să înțelegem ce alte motive, în afara gustului slab dezvoltat, determină aceste preferințe. Dacă facem abstracție de dominația categorică a televiziunii și a cinematografiei (care, fiind oricum mai influente decît cărțile, au și puterea de a dicta ce să se citească — mai mult de jumătate din romanele de succes monstru și-au dobîndit celebritatea exagerată după ecranizare), vom observa că au căutare cărțile care par a oferi modele și soluții de viață, care exaltează bucuria de a trăi, dar și demnitatea umană, preconizează toleranța, generozitatea, propun un orizont deasupra cotidianului. O fi **Love story** o povestioară mediocră, totuși tema ei este iubirea totală — identică, la urma urmei, cu cea din **Romeo și Julieta,** și, chiar dacă esteticește ești dezamăgit, măcar din punct de vedere social e reconfortant să întîlnești atîta capacitate de înduioșare în încrîncenata societate contemporană. O fi ea derizorie mistica lui Jonathan Livingston Pescăruș, dar impulsul spre autodepășire tot nobil rămîne. Cu James Michener și (mai puțin justificat, dar cu mai multă înflăcărare) cu Alex Haley, cititorii caută în trecut temeiuri pentru respectul lor de sine, pentru încrederea în forțele proprii, pentru speranțele lor de viitor. Oricît ar fi de întristătoare deturnarea unor năzuințe demne de stimă cu ajutorul contrafacerilor grosolane de tipul bestsellers-urilor **Răposata mare planetă Pămînt,** sau **Carele zeilor,** voga unor asemenea cărți este mărturia cea mai clară că aceste năzuințe există și că își așteaptă împlinirea sau măcar deslușirea. Ceea ce nu-i chiar demoralizant pentru marii scriitori.

Felicia Antip

Din literatura emiratului Qatar

● Revista tunisiană „Al Hayar as-sakafia" informează despre noile cărți editate în emiratul Qatar. Printre acestea, un volum al scriitoarei debutante Kulsim Djabr, însănunchind 16 nuvele ale căror subiecte sînt inspirate din realitățile contemporane ale țării. Pe aceeași linie se înscriu și nuvelele scriitorului Halil Ibrahim al-Fazia, incluse în cartea **Ceasuri și palmieri.** Se anunță totodată apariția volumului de critică literară al lui Ibrahim Iunus despre poetul din evul mediu Ibn al Fadjaa, precum și a volumului **Cîntecul popular în Qatar** semnat de Muhamed Talib Salman ad-Duveik.

Zilele E. Lee Masters

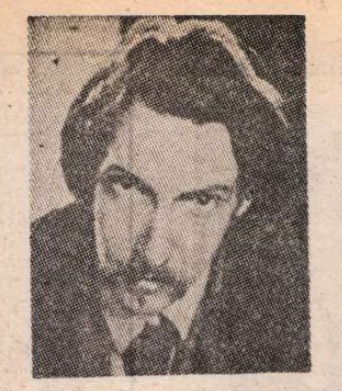
● Între 5—8 martie a.c. au avut loc la Chicago Zilele Edgar Lee Masters (1869—1950), consacrate poetului american cu ocazia împlinirii a 30 de ani de la moartea sa. Manifestările dedicate autorului **Antologiei orășelului Spoon River** (1915) vor deveni în viitor tradiționale.

Charles Cros și Edgar Poe

● În editura Universității din Mississippi a apărut teza de doctorat a lui Robert L. Mitchell, **The Poetic voice of Charles Cros : centennial study of his songs,** o cercetare începută de autor în 1973, la 100 de ani de la publicarea volumului **Coffret de santal,** criticul relevînd, în mod deosebit, influența pe care E.A. Poe a avut-o asupra lui Charles Cros, prin intermediul lui Baudelaire.

Montale bilingv

● Laureatul din 1975 al Premiului Nobel pentru literatură, poetul italian Eugenio Montale este relativ puțin tradus, în comparație cu alți mari poeți contemporani. În aceste condiții, publicarea în Franța a unui volum reunind **Carnetele de poezie 1971 și 1972 și Poeme răzlețe** ale lui Montale, în versiunea originală italiană și în traducerea franceză a lui Patrice Dyerval Angelini, este considerată ca un eveniment literar de mare importanță.



O biografie a lui R. L. Stevenson

● **Tusitala sau viața aventuroasă a lui R. L. Stevenson** este titlul biografiei pe care Rodolphe Jacquette i-o consacră lui Robert Louis Stevenson, născut la Edinburgh, în 13. XI. 1850, și mort în seara de 3 decembrie 1894, la Mont Vaea, în arhipelagul Samoa. O sănătate șubredă îl face să rătăcească necontenit în căutarea vindecării. În 1878 publică **Inland Voyage,** cu impresii din Belgia și Franța. În 1879, pleacă cu logodnica sa în America, de unde revine în Anglia în 1883, macerat de tuberculoză. Călătorește din nou în S.U.A., apoi în insulele Marquises, Tahiti, Honolulu, instalîndu-se, în cele din urmă, în Samoa, unde rezistă doi ani, înainte de a fi doborît de un atac de apoplexie. După ce publicase, între timp, o serie de eseuri și povestiri de călătorie, s-a făcut cunoscut prin **Insula comorilor** (1883), căreia i-au urmat, în 1886, **Straniul caz al d-rului Jekyll și Mr. Hyde** (după care, în deceniul al IV-lea al secolului nostru, avea să se facă un film de mare succes) ; în 1888, **The Black Arrow;** în 1889, **The Master of Ballantrae ;** în 1893, **Island Nights' Entertainement.** N-am citat, însă, decît o mică parte din titlurile operei sale literare, la care s-au adăugat și trei cărți scrise în colaborare cu Lloyd Osbourne. „Realismul lui Stevenson este cu totul ireal — avea să scrie despre el Marcel Schwob — dar tocmai prin aceasta este atît de puternic [...], scrierile lui fiind o chintesență a realității". O „viață", în două volume, a lui Stevenson a fost publicată în Anglia încă din 1901, de către Graham Balfour, lucrare căreia aveau să-i urmeze altele, implicînd și studierea operei. Cartea apărută recent la Paris ține, desigur, cont de toate acestea, cu concluzia că destinul tragic al scriitorului englez poate fi rezumat într-o singură propoziție, care-i aparține : „Viața este o suită de rămas-bunuri".

Fratele lui Cehov

● La Editura „Trud" din Moscova a apărut cartea de **Amintiri** a lui Mihail Cehov, fratele marelui dramaturg și nuvelist rus, care aduce o importantă cantitate de fapte și date cu privire la viața autorului **Livezii cu vișini.**

In memoria lui Helene Weigel

● Anul acesta se împlinesc 80 de ani de la nașterea marii actrițe și animatoare de teatru care a fost Helene Weigel. În semn de prețuire pentru ceea ce soția lui Bertolt Brecht a dat teatrului german și universal ca interpretă și directoare a celebrului „Berliner Ensemble", în R.D. Germană sînt pregătite mai multe manifestări, centrate în jurul datei de 12 mai, ziua de naștere a artistei. Printre acestea — o seară Weigel, incluzînd o convorbire între veteranii teatrului și tinerele sale vlăstare, o retrospectivă a filmelor interpretate de celebra actriță, un seminar cu participarea mai multor regizori și actori și o expoziție de documente referitoare la viața și opera cuplului Brecht — Weigel. Va fi publicat un nou volum de fotografii realizat de Vera și Joachim Tenschert (ed. Henschel) și va fi editat un caiet special din seria „Notate" a Centrului Brecht.

Scurt metrajul și documentarul la Lille

● Al 9-lea Festival internațional al filmului de scurt-metraj și documentarului de la Lille are loc între 18—23 martie în orașul respectiv și în mai multe localități din regiunea Nord-Pas-de-Calais. Festivalul va cuprinde o importantă participare a cinematografiei mexicane, un omagiu filmului sovietic și prezentarea ultimului film al lui Fred Wiseman : **Manevre.**

Rilke în limba rusă

● După Robert Musil, Hugo von Hofmannsthal și alți scriitori austrieci traduși în limba rusă, recent a apărut în U.R.S.S. într-un tiraj de 50 000 de exemplare, un volum antologic din scrierile lui Rainer Maria Rilke (1875-1926). Ediția inserează, pe lîngă fragmente din romanul **Însemnările lui Malte Laurids Brigge,** eseuri, scrieri estetice, corespondență și, bineînțeles, versuri selectate din **Sonetele către Orfeu, Cartea orelor** etc.

„De Ovidio, tragico"

● Societatea internațională „Ovidianum" din București l-a avut recent oaspete pe prof. Klaus Salmann de la Universitatea din Mainz (R.F.G.) care a ținut în limba latină conferința „De Ovidio tragico" (Ovidiu, poet tragic). Cu această ocazie prof. dr. docent N. I. Barbu, președintele societății „Ovidianum", a elogiat personalitatea prof. Klaus Salmann și activitatea acestuia în cadrul „Academiei latine internaționale", iar prof. Traian Lăzărescu i-a dedicat o odă în limba latină.

ATLAS

Developare

■ TOT ce aparține trecutului se încarcă de o aură care depășește în intensitate și sens simpla nostalgie și care nu se poate explica doar prin spaima produsă de trecerea timpului și prin nevoia de a opune luminilor tot mai încenușate de bătrînețe, zarea nemurdărită de demult. Ceea ce aparține trecutului nu trece automat într-o sferă ideală, ci într-una diferită, nuanțată altfel, iar aura care cuprinde faptele revolute nu este decît ciudata exactitate care le desenează contururile, dîndu-le un relief pe care nu-l aveau și făcîndu-le să pară altfel. Așa cum, reprodus de doi pictori, același obiect poate să arate absolut diferit, același fapt — văzut în trecut, departe, sau, dimpotrivă, alături, în prezent — poate să însemne cu totul altceva. În timp ce, trăite aievea, întîmplările apar năclăite în mizga agitației continue, a trepidației și nervilor, cu muchiile dizolvate de acidul zilnic al iritării, în amintire se decupează atent, ca într-un tablou de Magritte, ceea ce este important de ceea ce-i derizoriu. Iar importantul și derizoriul pot fi cu totul altele azi decît alaltăieri. Cît de important a putut fi în copilăria mea bufetul cu uși sculptate și cheițe, mirosind dulceag a lemn vechi și a miere zaharisită, de-l țin minte — ca pe un lar al casei tronînd impunător — în cele mai mici amănunte, plin de porțelanuri pe care nu îndrăzneam să le ating, dar al căror model îl știu și acum pe dinafară, și de tacîmuri masive, atît de grele încît nu reușeam să trag sertarele care le conțineau ? Cît de importante au putut fi pentru mine ceșcuțele de cafea așezate pe raftul de sus, de-mi amintesc și acum doamnele cu peruci și crinoline pictate pe pereții lor translucizi ? Și-mi era chiar atît de frică de bufetul acela aproape animal, de țin încă minte teama cu care treceam seara pe lîngă el — mărit și mai mult și devenit spongios de întuneric — în drum spre comutatorul salvator care, odată întors, îl exorciza cu lumină ?

...Și astfel, privesc în jurul meu, trăiesc, sufăr, sînt fericită, mă mișc printre obiecte și întîmplări, fără să știu, fără să pot bănui măcar, care dintre ele s-a fixat pe misterioasa placă, developată mai tîrziu de timp, a memoriei, a istoriei mele...

Ana Blandiana

Nume semnificative în arta spaniolă contemporană

SUCCESIV, momente de seamă ale artei spaniole au iluminat cultura europeană cu străluciri de durată și fertile prin înseși contrastele lor : El Greco, Velasquez, Zurbaran, șirurile de mici maeștri și de anonimi, Goya ; apoi, în secolul nostru Picasso, Juan Gris, Julio Gonzalez, Joan Miró, în arhitectură Antonio Gaudi. Ardoare și rigoare, îmbinate în armonii cu substratul unei tensiuni caracteristice de îndată și definisabile ; știința de a face din fantezia cea mai inaripată un element de ordine și construcție, ca și forța de a ridica impulsurile materiei, ale vitalității, la rangul combustiunii interioare prelungită pînă la cenușa ascezei, au fost și au rămas trăsături ale artei spaniole, metode de a-și croi drum cu o elevată înversunare, prin hățișul aparențelor, către adevărurile adînci. Pe același drum merge și arta spaniolă cea mai nouă, acum în corelări din ce în ce mai strînse cu fenomenul artistic internațional, de care se leagă, fără însă a-și pierde identitatea. Expoziția oferită de Ministerul de Externe al Spaniei la Muzeul de Artă al R.S.R. relevă tocmai această prezență și implicare în evoluția principalelor curente artistice din a doua jumătate a secolului. Deși cei 17 pictori și sculptori reprezintă numai Madridul și Barcelona, în fapt prin lucrările alese cu o exemplară concentrare pe esențial, reușim să conturăm cîteva din problemele de bază ale gîndirii artistice spaniole actuale. Artiștii prezentați aparțin, ca fondatori sau prieteni, celor două grupări de avangardă : „Dau al Set" inițiată la Barcelona în 1948 și „El Paso" la Madrid în 1957. Aceste grupări a căror misiune era grea fiindcă avea și de recuperat anii de inerție și rutină culturală, au pornit în principal de la ideea că suprarealismul ar fi calea cu cele mai largi perspective pentru artistul contemporan. Ideea era justificată în mare parte datorită imensului prestigiu pe care-l avea Miró, a cărui viziune rămînea, cu toate complexitățile ei, înregistrată la capitolul suprarealismului. Creațiile artiștilor din cele două grupări — fie că ne oprim la Antoni Tapies și Joseph Tharrats, membri la „Dau al Set", fie că este vorba de Rafael Canogar, Luis Feito sau Manuel Millares, fondatori ai lui „El Paso" — ne dovedesc însă că din noțiunea de suprarealism a fost reținut în primul rînd conținutul ei metodologic, și aproape deloc aria lui iconografică. Suprarealismul deci, în propunerea lui originară, demult formulată de André Breton, definind pictura ca act de cercetare, în scopul regăsirii unei unități între lumea exterioară și cea interioară, suprarealismul ca improvizație revelatoare : iată căile pe care programul teoretic al celor două grupări, dar și al altor pictori catalani sau madrileni, a reușit să scoată suprarealismul din impasul unor repertorii imagistice limitate pentru a-l transforma într-un instrument de captare a resurselor de expresie. Captarea se face — și aici se află originalitatea și forța artei spaniole contemporane — din zone în care zăcămintele de experiență spirituală specifică se convertesc firesc în expresii de acută modernitate. „Suprarealul" în aceste forme de avangardă spaniolă nu este un univers imaginar, ci un real-sinteză între datele unui trecut autentic recunoscut ca o forță și cîmpul unor acțiuni expresive plauzibile astăzi. La Antoni Tapies — care, după Miró, patriarhul modernismului spaniol, este cel mai reprezentativ nume din expoziție — sinteza aceasta apare la cel mai înalt grad de tensiune. În limbajul unui dialog purtat între diferitele „materiale" care devin ele personaje umile ale picturii, în așezările aspre ale nisipului, pînzei, prea puțin îmblînzite de ulei, îl întîlnim pe Tapies ca descendent al austerului, al penitentului Zurbaran. Aceeași ardoare a brunului îi mistuie pe amîndoi ; și aceeași înălțare prin alb îi eliberează. O retrospectivă Tapies de acum cîțiva ani arăta că dintre mai multele etape ale operei lui, cea mai puternică se afirma versiunea aceasta — numită atunci și „arte povera" — care, la el, abstractiza, în simboluri la fel de solemne, monumentala cucernicie în fața valorilor spiritului odinioară încarnată în personajele lui Zurbaran, Alonso Cano sau ale anonimilor catalani. La Rafael Canogar în tripticele și dipticele lui lucrate cu acril, materia propriu-zisă a picturii este mai neutră ; totul trăiește în primul rînd prin culoare, de departe liniștit monocromă, de aproape însă răscolită de demersul unei gesticulații picturale profund dramatice. Nu degeaba s-a vorbit, în legătură cu pictura spaniolă contemporană, despre forme de suprarealism „dramatic" și „romantic".

O altă direcție de cercetare de avangură se îndreaptă spre realismul polemic. Aici se situează Dario Villalba, cu imensele lui „Tripticuri bolnave", potențate expresionist, dar și Manuel Millares, a cărui compoziție „Din acest paradis" găsește noi căi alegoriei moralizatoare obținută cu mijloace ale figurației indirecte înrudită cu aceea a unei scene de spectacol montate, dar încă în așteptarea actorilor. Informalul liric, constructivismul, colajul își au fiecare, la rîndul lor, reprezentanți valoroși : J. Tharrats, J. M. de Labra, A. Clavé. Sculptura poartă amplele ecouri ale viziunii și tehnicii lui Gonzalez. Se poartă însă nu epigonic, ci cu strădanii proprii ; la E. Chillida îndeosebi, dar și la Martin Chirino metalul iese parcă din condiția ponderei, devenind părtaș cu aerul. Rezumîndu-l pe ansamblu, meritul acestei expoziții este acela de a fi știut să exprime convingător un demers și de aici stilul unei experiențe artistice naționale în înseși căutările și referințele ei fundamentale.

Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În cadrul lectoratului de limba și literatura română de la Universitatea din Heidelberg, a avut loc un seminar de literatură, cu participarea scriitorilor **Ștefan Bănulescu** și **Mircea Dinescu.** În fața unei asistențe numeroase — în sală erau prezenți și prof. dr. Klaus Heitmann, precum și prof. dr. Johannes Hubschmid, de la Universitatea din Heidelberg —, lectorul de română, criticul **S. Damian,** a făcut o prezentare a celor doi scriitori români. Au urmat lecturi din opera lui Ștefan Bănulescu și Mircea Dinescu, apoi întrebări și discuții. Ziarul „Tageblatt" din Heidelberg a acordat un spațiu larg evenimentului, înscriindu-l în seria de acțiuni de popularizare a valorilor culturii române, acțiuni inițiate de lectorat în acest important centru universitar.

● Au apărut de curînd, în două masive volume, **Actele celui de-al VII-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură comparată.** Montréal-Ottawa, 1973 (Stuttgart, Kunst und Wissen Erich Bieber, 1979), cu numeroase participări românești, pe care le înregistrăm în ordinea sumarelor. Vol. I: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, **Edgar Allan Poe și literatura română ;** George Munteanu, **Relații literare româno-canadiene ;** Vol. II : Paul Cornea, **Asupra posibilității și limitelor periodizării în literatura comparată ;** Nina Façon, **Cum poate fi articulat și periodizat procesul istoric în literatura comparată ?;** Al. Duțu, **Ritmul contactelor culturale și evoluția mentalității ;** I. C. Chițimia, **Umanismul și Renașterea într-o istorie comparată a literaturilor europene ;** Mihai Novicov, **Studiul sociologic al relațiilor între circulația literaturii și valorilor, ca izvoare ale cercetărilor comparatiste;** Adrian Marino, **Noțiunea de valoare în literatura comparată ;** Al. Dima, **Rolul și funcția valorilor în literatura comparată ;** Ion Zamfirescu, **Asupra fundamentului axiologic al literaturii comparate ;** N. I. Popa, **Problema valorii în critica comparată;** Al. Dima, **Raport asupra simpozionului privitor la statutul literaturii comparate în universități.**

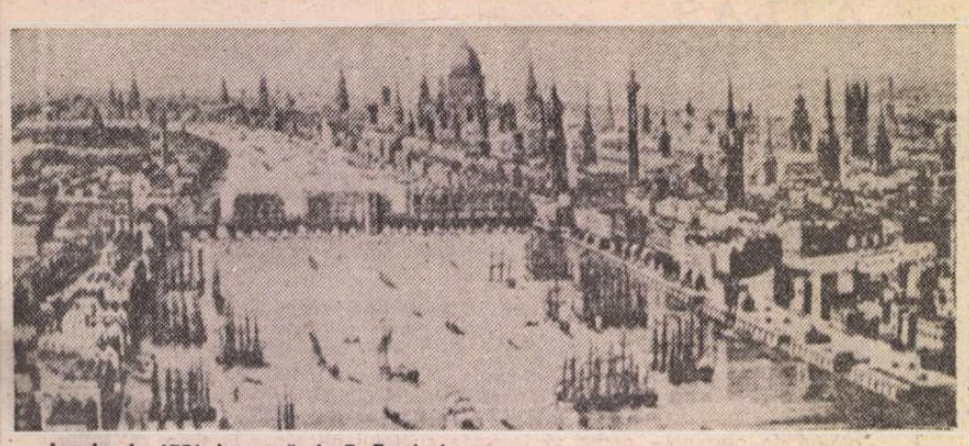
● „Canadian Review of Comparative Literature" (vol. V, no. 3, Fall, 1978) prezintă în două ample recenzii lucrările : **Kritik der literarischen Begriffe** de Adrian Marino și **Byron și byronismul în literatura română** de Ileana Verzea.

● În ultimul număr al importantei reviste poloneze de specialitate, „Les problèmes des genres littéraires" (T. XXII, 1, 42, pp. 105—111), cercetătoarea Roxana Sorescu publică documentatul studiu : **Le développement de la théorie des genres littéraires dans la pensée roumaine actuelle,** scris la invitația redacției.

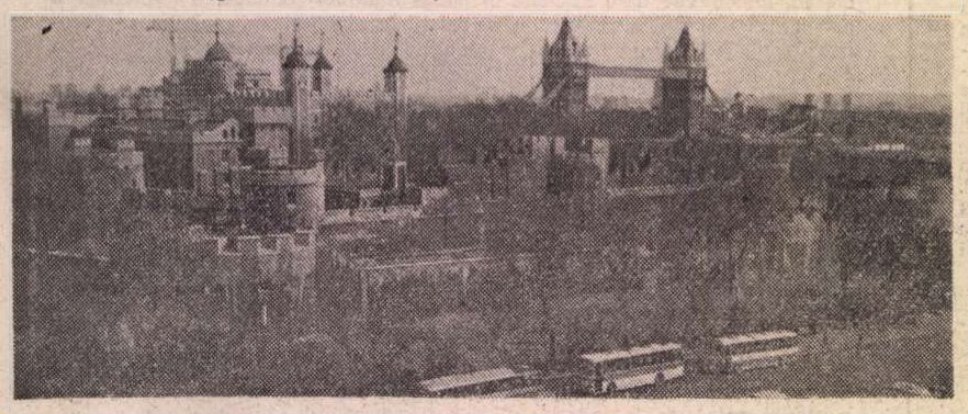
● Lucrarea lingvistului clujean Zoltán Szabo, **Bazele teoretico-lingvistice și stilistice moderne** (publicată în limba maghiară la ed. Dacia, 1977), formează obiectul unei dezvoltate recenzii în revista academiei maghiare „Acta Litteraria" (T. XX, 3—4/1978, pp. 363—365), sub semnătura lui Vilmos Voigt.

● Nina Cassian figurează cu un grupaj de poezii traduse în limba italiană de Geo Vasile **(Il Nuoto, Dialogo, Ti Ringrazio, Danza)** în revista luxemburgheză „New Europe" (director Mimmo Morina), în ultimul său număr (26, winter 1979, pp. 34—35).

● „Cahiers roumains d'études littéraires" continuă să se bucure de o bună primire în numeroase publicații de specialitate. Dintre ultimele recenzii : „Cadernos de Literatura", Coimbra, 2, 1979, p. 76, la rubrica Revistas de Teoria e critica literaria ; „Coloquio/Letras", Lisboa, 50, Julho de 1979, p. 105, cu ample citate din articolele lui Edgar Papu, Mircea Martin, Romul Munteanu (no. 4/1978).



Londra in 1751 (gravură de T. Bowles)



Turnul Londrei și Podul Turnului, astăzi

Ducele de Wellington – portret de Goya

Muzee londoneze

PRIMA mea bucurie londoneză a fost ceața ; o știam din romane și din fotografii de epocă. Cu această reprezentare a Londrei am trăit multă vreme și nu-mi puteam imagina capitala Engliterei fără ceață. Dar prima mea zi londoneză m-a dezamăgit ; în locul ceței devenită un mit turistic m-am confruntat cu o Londră aproape siciliană : soare, aluviuni de oameni pe străzi, parcuri lucide. Orașul e în mod evident curat și nepoluat ; peste tot respiră o ordine, aș spune tradițională, intrată în sînge, cu o severitate puritană cum se spune uneori. Politețea englezului e rece, corectă, oferită utilitar, fără generozitatea decorativă a italienilor. Camera mea de la hotel (Hotel George în Earl's Court) are vedere spre o curte interioară cu pomi și spre un șir de case de cărămidă roșie (aparentă) ; cercevelele ferestrelor sînt albe, iar acoperișul gri ; culorile mă incintă prin sobrietate și totul îmi creează impresia de oraș de provincie. Dar toată Londra, ca stiluri arhitectonice distincte, e sobră și pare o metaforă climaterică în care au invadat mașinile.

Muzeele Londrei sînt instituții severe, organizate cu o seriozitate aproape clinică. Marele British Museum e un continent muzeal (cu secții de artă, bibliotecă, științele naturii etc.) iar Galeria națională de artă (din Trafalgar Square) un imperiu al mirajului. Muzeul Victoria and Albert, Casa Ducelui de Wellington, Ham House etc. sînt tot atîtea miraje...

SĂ INCEPEM cu reacțiile posibile pe care le oferă marea Galerie națională, cu două săli de reverie impresionistă (Cézanne, Monet, Manet, Renoir, Sisley, Rousseau, Degas, Van Gogh etc.), cu vestitele **Les Demoiselles au bords de la Seine** de Delacroix, cu mult Ingres (mai mult decît îmi imaginam), cu mult Canaletto (pictînd nu numai canale), cu mult Rembrandt (citez vestitul **Portret ecvestru),** cu toată Olanda lui Hals, cu două capodopere de Hendrick Avercamp (1585–1634) pictînd scene de patinaj ce aduc a Brueghel sau o imensă scenă religioasă (o predică) în Harlem, cu toți pictorii englezi, pictînd cai și cîini, cu regi la vînătoare și doamne încă în crinoline (totul în mult verde), cu epoca lui Constable, cu Drouais (care ne convinge cît de frumoasă era Madame de Pompadour), cu Watteau și Lancet și cu J.M.W. Turner (1775–1851) ce anunță impresionismul din Sala nr. 34. Dar nu numai cu atît. O sală e rezervată italianului Giovanni Battista Moroni (1546–1578). Ne întîlnim cu vestitul nud al lui Velasquez, cu **Alungarea negustorilor din templu** în interpretarea stoică a lui El Greco, cu **Donna Isabel** a lui Goya, cu aproape toți venețienii (chiar cu Giorgione), cu Botticelli și Ghirlandajo, cu Leonardo (un carton) și Michelangelo **(Coborirea de pe cruce)**, dar impresia colosală o lasă Rubens cu vestitul portret al Susanei Lunden sau nudurile lui de o senzualitate greoaie (printre care **Judecata lui Paris).**

Muzeul Victoria and Albert, prea încărcat ; lucrurile par puse cu furca. Multă feronerie de epocă, porțelanuri, sticlă, cristal, faianță, ceramică, costume, instrumente muzicale (harfe și clavire extraordinare), o **Pietà** (teracotă) de Ghiberti. Galeria de pictură e o surpriză : un Botticelli (portretul laic al Esmeraldei Bandinelli), un Tintoretto, un Ingres (un nud mai frumos decît cele de la Luvru). Dar cele mai bune nuduri din muzeele engleze sînt de William Etty (1787–1849), conservate aici alături de peisajele de la Fotainebleau și Barbizon ale francezului Rousseau-Vameșul.

Wellington Museum e fosta casă a ducelui cu același nume care a învins pe Napoleon la Waterloo. Dintr-un portret, încă de la intrare, ducele are o privire mîndră și austeră. Amfitrionul a păstrat în casă în tablouri și statui familia învinsului : o statuie mare a lui Napoleon de Canova, portretele fraților împăratului, un portret al Paulinei Borghese Bonaparte, cîteva compoziții cu bătălia de la Waterloo. Acest duce, amator rafinat de pictură, a strîns mult Velasquez, mai mult decît în toate muzeele Europei afară de cele spaniole, mai mult decît la Luvru. Lîngă Velasquez îi găsim pe Ribera și pe Salvator Rosa.

Dar aici extraordinare sînt și saloanele, unul în care s-a dat banchetul celebru al victoriei și altul în care s-a servit ceaiul. Se păstrează vesela și tacîmurile acestui banchet, devenite obiecte cu valoare istorică.

British Museum e un colos și nu poate intra în nici un comentariu. Mai degrabă Galeria Bibliotecii unde poți vedea scrisul real al lui Shakespeare, Blake, Kipling sau al surorilor Brontë, poți vedea Magna Cartha și o suită de cărți rare care-au însemnat ceva în istoria universală, de la Biblia lui Luther la **Capitalul** lui Marx, de la **Principele** lui Machiaveli la **Paradisul pierdut** al lui Milton. Și în plus o expoziție de carte a „Futurismului rus", în poezie și artele plastice (I. A. Aksenov, A. Blok, S. Bobrov, K. Bolsakov, I. Ehrenburg, P. Filonov, N. Goncearova, V. Kemensky, Vl. Maiakovski, V. Parnack etc.).

Turnul Londrei sau Parlamentul, Westminster Abbey sau Palatul Buckingham au devenit ticuri turistice. Mă despart de toate cu regretul că n-am putut aduce pe continent nici un fir de ceață dintr-o Londră încă livrescă și puritană.

EXISTĂ un sentiment al Londrei, așa cum există un sentiment al Parisului, al Florenței, al Moscovei sau al Cracoviei, dar structura genetică a acestei stări e alimentată de o cantitate imensă de livresc. Ne imaginăm Londra din picturi, din romane, din jurnale sau din filme și ajunși în realitatea londoneză o adaptăm totuși cu greu la preimpresiile noastre. Orașul se abstrage schemelor, deși e cel mai tradiționalist oraș din lume, ca pedagogie socială. Dacă rămîi în Londra mai mult timp, zilele ți se par la fel de londoneze și orașul etalează o ordine aproape sociologică : în West End mari magazine, în St. James – cluburi, în Belgravia – ambasade și vile, în Bloomsbury – cartierul cărților (al librăriilor și editurilor), în Chelsea al artiștilor etc. Orașul vechi îți oferă, fără mult efort imaginativ, o Londră a lui Shakespeare, iar Turnul Londrei te face să te gîndești la poetul Walter Raleigh închis aici. Chelsea, un vechi sat pitoresc, urbanizat de Thomas More pe timpul lui Henric al VIII-lea, îți evocă pe Carlyle, a cărui casă (din Cheney Row), acum muzeu, se poate vizita. Pe aceeași stradă au mai locuit George Eliot și Oscar Wilde, Turner sau Dante Gabriel Rossetti ; aici s-a născut **prerafaelitismul** englez (pleonasmul e necesar) știut prin : W. Holman Hunt, J. E. Millais, Madox Brown, Burne Jones, Meredith și John Ruskin.

In ultima mea zi londoneză vizitez un cartier extraordinar al capitalei, Hampstead, tot un fel de rezervație artistică, atît de stenică și de anacronică prin liniștea ei aproape neverosimilă. Aici a locuit cîțiva ani Keats și a pictat Constable (înmormîntat în Hampstead) și tot aici a trăit John Galsworthy. Din liniștea vetustă a Hampstead-ului, Oxford Street sau Trafalgar Square, privite de la etajul autobuzului, ți se par aproape nelondoneze.

Imaginea finală a orașului mi-o dau tot casele cu grădini în care liniștea domnește parcă de pe timpul cînd romanii îi spuneau Londrei – Londinium, iar imaginea finală a „aventurii" mele anglice mi-o dau peisajele dinspre Dover care au început de la o vreme să semene cu pînzele lui Constable.

Emil Manu

Sport

Nițel somnoroși, puțin alegorici

ÎN LOC de primăvară timpurie, recife de lapoviță. În loc de sini goi, suiți pe culmea ispitei de un fluture din Baleare, cojoc de miel izbit în moalele capului c-un corn de berbec. În loc de aușru în geamuri și de precoce hohot floral, o așteptare gri, care nu se mai termină niciunde. În loc să-și dea demisia, fiindcă C.N.E.F.S. n-o bagă în seamă și o tratează cu dispreț și sictir, federația de fotbal se preface că umblă numai printre rodii, plus două șiruri de plante ornamentale. Chemați cu tulnicele la ospăț (citiți : stadioane) ni se servește nu carnea cerbului, ci mugetele lui. În loc de cocori poleiți de soare, două căruțe cu vrăbii flămînde și cinci panere cu pitulici. În locul bucuriei, somn în grădini cu maci și cu lobodă vînătă, care lungește viața de la sfoară pînă la git.

SE VEDE limpede și fără cazină cum Steaua (cu atîtea mari talente !) își mănîncă singură norocul, iar Craiova (jucătorii pe care-i ține în rezervă ar sălta din noroi cel puțin cinci echipe !) nu visează decît să fie dincolo de bucureșteni cu un lat de palmă. Nimic mai mult. Și ce dacă lumea plătește și vrea, cere spectacol frumos ? Să fluiere și să-și răcorească nervii. Formația care știe să-și țină spectatorii îmbătați de speranță e Dinamo. După înfrîngerea suferită în fața Sportului studențesc (44 de mucenici, viriți pînă la gît în sac și toți încinși peste mijloc cu curmei împletit din păr de concubină care-a apucat calea bisericii, ați auzit că antrenorul Constantin Cernăianu l-a chemat în lotul național pe Mircea Sandu ? !), Dinamo a retezat Olimpiei din Satu Mare mîna cu care ducea la gură ultimul strop de apă vie. Extrema stîngă Iordache (dulce flacăra galbenă a vinului de Focșani) a trezit în Dudu Georgescu dragostea pentru aurul Europei. Dinu, mereu cel mai bun de pe teren, ridică glasul și sabia împotriva Stelei și a Craiovei, ceea ce înseamnă că vom trăi o primăvară răzvrătită.

DOBROGEA, care duce-n mare oi, cai și grîu ca să primească iluzii, s-a întors cu fața alungită de mirare spre tîrgul Galaților și se întreabă : cîte lungimi de nas obraznic măsoară Dunărea lîngă malul Țiglinei ? Cîte duminici are anul, răspunde Titi Teașcă, împungînd cu jungherul în aer, ca și cum deasupra capului său s-ar afla siluetele arbitrilor ce l-au furat și continuă să-i facă zile-negre. Dintr-o echipă fugind spre scăpătat și cu picioarele în cătușe, Teașcă, muncind pe brînci, a izbutit să facă o echipă care seamănă spaimă printre adversari și încîntă tribunele.

Miercuri (ciudată idee !) naționala de azi va întîlni pe mexicanii lui Angelo Niculescu — naționala din 1970. Ce fel de petale, azvîrlite pe oase sparte, vom vedea în acest meci al Alegoriei ?

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 12, joi 20 martie 1980

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

12

România literară

15 ani de istorie nouă, revoluționară, a patriei

Din izvoarele geniului național

SÎNTEM un popor cu o istorie din cele mai complexe, tocmai fiindcă în dimensiunea ei bimilenară s-au înfruntat aici atîtea potrivnicii, așezați fiind într-un spațiu de necurmată lucrare civilizatorie al acestui bătrîn continent la a cărui dăinuire și propășire în identitatea lui europeană am contribuit din totdeauna. De multe, multe ori cu sîngele de jertfă a generații după generații, străbătînd, totuși, veacurile și ridicîndu-ne necontenit peste stihia vicisitudinilor.

Iar cea mai grea dintre acestea, mai grea chiar în perioada contemporană a istoriei noastre, a fost, desigur, cea a ultimului război mondial, cînd poporul român, revigorat de însăși conștiința vechimii lui europene, a știut și a izbutit să se reafirme pe el însuși în ceea ce-i era mai propriu ca voință întru împlinirea destinului său. Desfăcîndu-se din lanțurile trădării și silniciei a luptat cu eroism alături de Națiunile Unite, pînă la victoria finală asupra celui mai crunt dușman nu numai al Europei, ci al întregii umanități.

Biruința asupra fascismului a însemnat pentru poporul român și o nouă pagină în frămîntata lui istorie. O pagină de multiple semnificații, în fascicolul de lumină al cărora s-a impus cu o dinamică ineluctabilă potențialul revoluționar al clasei noastre muncitoare prin partidul său comunist. Datorită lui, partidului, România a păsit, prin chiar actul eliberării sale naționale, pe calea revoluției de construire a noii orînduiri, cea socialistă. Pe cît de rapide în desfășurarea lor, etapele acestui proces angajîndu-ne structural viitorul au întîmpinat nu puține adversități implicînd serioase contradicții tocmai pe făgașul a ceea ce constituie legitatea unei revoluții de o asemenea anvergură : afirmarea, tot mai creatoare și mai relevantă, a conștiinței de sine a poporului care prin forțele lui cele mai avansate își făurea un nou destin.

Acest nou destin s-a și configurat în decursul a două decenii — chipul noii Românii purtînd, însă, adînc impregnate trăsăturile perioadei grele prin care trecuse, consecință a unor condiții neprielnice, în special de ordin extern, impuse ca atare, dar, nu mai puțin, și a unor grave distorsiuni avîndu-și originea în însăși concepția și practica de ordin strict intern, marcate de ravagiile dogmatismului, ale subiectivismului, ale unei restrînse respirații a democrației de partid și, prin aceasta, a puterii de creație a poporului, care năzuia la un climat autentic înnoitor, efervescent, pe măsura realelor sale capacități, și, totodată, în deplin consens cu aspirațiile de manifestare a veritabilei sale personalități pe plan internațional.

LA ACEST moment de confruntare a mersului revoluției noastre cu propriile-i condiții interne și externe, Istoria și-a spus cuvîntul prin alegerea în fruntea partidului a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Adică a bărbatului identificat încă din anii adolescenței cu lupta revoluționară, călit, încă din fragedă tinerețe, în înfruntarea asprimii temnițelor, apoi în participarea, încărcată de un exemplar curaj, la acțiuni din cele mai îndrăznețe ale partidului comunist de revendicări pe plan intern, cît și de semnificativ protest împotriva celor ce amenințau integritatea, independența și suveranitatea țării. Este anul 1939 și, ca secretar al U.T.C., organizează manifestații împotriva războiului ce se pregătea. Iarăși întemnițat, între 1940 și 1943 la Jilava și Caransebeș, iar între 1943 și 1944 în lagărul de concentrare de la Tg. Jiu, continuă, alături de alți militanți ai P.C.R., să acționeze pentru pregătirea și înfăptuirea revoluției de eliberare națională și socială din August 1944. După realizarea Eliberării se află în primele rînduri în amplele acțiuni politice pentru sprijinirea frontului antihitlerist, pentru democratizarea țării, pentru dezvoltarea noii orînduiri, îndeplinind importante funcții de partid și de stat, cu sarcini multiple în diferite domenii ale construcției revoluționare pe linie de stat și ale vieții de partid. Membru supleant (1954—1955), apoi membru (1955—1965) al Biroului Politic, secretar, totodată, al C.C. al P.C.R., este, în martie 1965, ales în fruntea conducerii partidului.

Congresul al IX-lea (iulie 1965), în fața căruia tovarășul Nicolae Ceaușescu prezintă Raportul C.C. al P.C.R., va înscrie cotitura decisivă, de amplă perspectivă, inaugurînd noua perioadă a istoriei noastre sub semnul aprofundării și amplificării revoluției socialiste la veritabilele ei dimensiuni și perspective, prin raportarea directă la condițiile specifice ale țării, proiectînd propriile năzuințe ale națiunii. Sînt acelea ce se vor afirma și dezvolta cu tot mai vădită intensitate —

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

SPRE A VEDEA, NOI, CALEA...

Romantic e cel care minat e de speranță,
Și nu se dă în lături niciodată
Să arate tot ce alții nu arată, –
Nu-și pune osteneala în balanță,

Ci privegheză, stînd mereu de pază,
Să se-mplinească visul de aur pe pămînt,
Să se-mplinească, -n faptă și-n cuvînt,
O lume a dreptății la care toți visează,

O lume izbăvită de rele-apucături,
Și de perfide pofte bestiale,
O lume fără arme și fără arsenale,
Fără masacre și dărîmături.

Conducătorul nostru e cel ce-ntruchipează
Pe arhitectul care înalță, nu dărîmă,
Și taie dreaptă cale, de cînd e el la cîrmă,
Să înflorească țara, să piară reaua piază,

Și spre-a vedea, noi, calea spre fericite zile
Mai limpede, spre-a ocoli impasul,
Spre a ne fi mai ferm, mai iute pasul,
El e ca polizorul de lentile,

Făuritor al clarului ochean
În care țara-ntreagă și lumea-ntreagă-ncape,
Și nava nu se-abate, plutind pe tulburi ape,
Din drumul ei spre țărmuri de mărgean.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din izvoarele geniului naţional

(Urmare din pagina 1)

prin Congresele X, XI, XII, prin Programul Partidului, prin complexul de iniţiative şi de măsuri în toate domeniile, implicînd dezvoltarea impetuoasă a vieţii materiale şi spirituale, sub semnul construirii multilaterale a orînduirii socialiste.

IDENTIFICÎNDU-SE tot mai plenar şi mai semnificativ în conştiinţe cu înseşi gîndurile şi simţirile maselor celor mai largi, cunoscînd tot mai aprofundat şi mai multilateral nevoile şi dorinţele de mai bine ale poporului cu care s-a aflat dintru început într-un dialog ce a devenit tot mai rodnic — în frecvente întîlniri la locul de producţie, în uzine şi în fabrici, în mine şi pe ogoare, în instituţii de toate profilurile, în consfătuiri de lucru implicînd toate sectoarele muncii constructive, în mari adunări populare, în forumuri de vastă amploare civică; deschizînd largi posibilităţi opiniei publice de a participa la însăşi activitatea conducerii superioare de partid şi de stat, nu numai congresele dar şi plenarele Comitetului Central, şedinţele Marii Adunări Naţionale ca şi alte reuniuni sau dezbateri fiind comunicate în direct prin radioteleviziune, lărgindu-se, astfel, necontenit posibilităţile de participare la viaţa obştească a tuturor cetăţenilor ţării; înlesnind prin noi şi noi mijloace procesul de democratizare şi de opţiune democratică, precum l-au demonstrat şi recentele alegeri de la 9 martie, — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a imprimat vieţii de partid şi de stat o concepţie cu totul nouă în raport cu trecutul, perfecţionînd, totodată, necontenit acest vast proces la scara naţională. Astfel se şi explică faptul că partidul nostru numără astăzi 3 milioane de membri, iar Frontul Democraţiei şi Unităţii Socialiste înglobează pe fiecare zi în activităţile sale tot mai numeroşi cetăţeni, dintre cei ce nu sînt membri de partid.

PE CÎT de întins ca rază de cuprindere, pe atît de preocupat în a răspunde tot mai adecvat sarcinilor sale a devenit, dealungul acestor ani, activul de partid, exemplul suprem de neobosită muncă şi devotament revoluţionar fiind însuşi secretarul general. În memoria noastră nu există un alt bărbat de stat, un alt „revoluţionar de profesie" cu o asemenea putere de dăruire, cu o mai prodigioasă activitate, cu o mai vie prezenţă în tot ceea ce se întreprinde în treburile ţării, precum tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Sînt — acestea — însuşiri unice în istoria contemporană a României şi ele explică, desigur, impactul, de asemenea fără precedent, între **conducător** şi **popor,** stima şi dragostea nemărginite manifestate de către toţi fiii patriei pentru cel care-i reprezintă astfel la cei mai autentici indici de adeziune şi, ca atare, de unitate în jurul partidului, credincioşi patriei socialiste.

Acest vibrant sentiment patriotic îşi are sorgintea atît în conştiinţa semnificaţiei cotei de nivel a progresului în civilizaţie şi cultură al României de astăzi, cît şi în aceea că tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a dovedit, ca secretar general al partidului şi ca şef al statului, cel mai fervent militant în acţiunea de cunoaştere cît mai temeinică, pînă la cele mai îndepărtate mărturii, pe firul timpului, a existenţei noastre istorice pe aceste meleaguri. Deschizător de noi şi noi orizonturi spre viitor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu este acela care a realizat în anii noştri cea mai fremătătoare deschidere spre trecutul patriei şi poporului nostru, nu numai restabilind adevăruri majore ce păreau a fi fost programatic date uitării, dar şi potenţînd cercetarea asupra originilor noastre străvechi, astfel că nu întîmplător în acest an vom celebra cei 2050 de ani de la întemeierea primului stat dac centralizat şi independent al strămoşescului rege Burebista. Tradiţia a devenit activă prin punerea în lumină a ceea ce constituie însuşirile identităţii locuitorilor acestui pămînt, iar iniţiative la perimetrul întregii ţări precum acelea ale Festivalului naţional „Cîntarea României" s-au dovedit ca răspunzînd unui autentic sentiment de redescoperire şi retrăire în matca stilistică proprie a uneia din cele mai bogate civilizaţii. Valorificarea moştenirii noastre culturale a căpătat o amploare fără precedent tocmai datorită acestui spirit înnoitor, adică deschis către toate realizările autentice ale geniului nostru creator din trecut, cele ale literaturii şi artelor situîndu-se pe primul plan.

POLITICA internaţională a României socialiste în aceşti 15 ani a înscris, precum o lume întreagă o recunoaşte, acel nivel de prestigiu şi de consideraţie, astfel încît noţiunile de independenţă şi suveranitate naţională să devină realitate vie şi eficientă, impunîndu-şi valabilitatea lor reală în întreg complexul de relaţii diplomatice pe care le întreţinem actualmente cu alte state. Expresie fidelă şi directă a politicii interne, profund patriotice, această politică explică şi justifică poziţia şi conduita externă, prezenţa României atît de activă în toate organismele internaţionale în frunte cu O.N.U., neostenita activitate a preşedintelui ţării aflat într-un continuu impact referenţial cu cele mai diverse dar semnificative aspecte ale lumii contemporane — în finalitatea consolidării destinderii, a instaurării unei noi ordini economice internaţionale, a promovării consecvente a păcii prin tratative, a cooperării cu toate statele, indiferent de sistemul lor social.

Niciodată mai mult ca în zilele noastre, mîndria patriotică n-a fost mai îndreptăţită şi, prin consecinţă, interesul fiecărui cetăţean pentru destinul ţării mai treaz, considerîndu-se el însuşi participant activ la tot ceea ce întreprinde conducerea partidului şi statului nostru în relaţiile cu celelalte partide, cu statele de pe cuprinsul globului.

LA ÎMPLINIREA celor cincisprezece ani de cînd tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost ales în fruntea partidului şi, astfel, i-a revenit întreg ansamblul de înalte răspunderi ale destinelor României, această epocă din istoria noastră se identifică, în cugetul şi simţirea tuturor fiilor patriei, cu însuşi chipul celui care i-a dat strălucirea, sorbind necontenit din izvoarele geniului naţional.

George Ivaşcu

Viaţa literară

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Valeriu Râpeanu, Lucian Avramescu, Mircea Ionescu-Quintus, L. Kalustian,** la Casa de cultură din Urlaţi, judeţul Prahova; **Edgar Papu,** la Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti, sala Dalles, în cadrul expunerii „Poezia lirică la Camil Petrescu"; **George Muntean,** la Universitatea cultural-ştiinţifică, Sala Dalles, în cadrul expunerii „Amprenta stilistică şi configuraţia poetică la marii scriitori români — Alexandru Philippide"; **Ioan Costea, Ion Gh. Pană, Dan Tărchilă, Cristina Constantinescu,** la Academia Militară (cu prilejul deschiderii Cenaclului de limbă franceză); **Virgil Carianopol, Ion Cringuleanu, Dumitru Băiaţ, Mihai Stănescu, Viorel Cozma, Dumitran Frunză, Arcadie Donos, Pavel Pereş, Al. Raicu, Dumitru Stancu,** la Şcoala generală nr. 197 din Capitală, la Şcoala generală din comuna Şoldanu, judeţul Ilfov, la Ministerul industriei construcţiilor de maşini, la Centrala fabricilor de confecţii şi la Clubul I.T.B.; **Irimie Străuţ,** la şcolile generale nr. 4, 13, 15, la Casa pionierilor şi şoimilor patriei din Piteşti, la căminele culturale din comunele Valea Ursului, Bascov, Tiţeşti, Zărneşti şi Mălureni, judeţul Argeş; **George Chirilă, Florin Costinescu,** la Căminul cultural din comuna Mihai Bravu, judeţul Ilfov.

Moment omagial Agatha Bacovia

● La librăria „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc prezentarea volumului „Şoaptele iubirii" de **Agatha Bacovia,** apărut recent în Editura Cartea Românească. A prezentat **Emil Manu.** De asemenea, cu prilejul împlinirii vîrstei de 85 de ani, la Muzeul „G. Bacovia" s-a desfăşurat o seară omagială dedicată poetei, în cadrul căreia au luat cuvîntul **Dan Smîntînescu, Oliver Velescu, Eugenia Cărbunaru.** Au citit versuri dedicate sărbătoritei **Gh. Băjenaru, Tudor Opriş, Aurel Cimpeanu, Constanţa Bădicel, Paul Capoieru, Florin Isar, Maria Zimniceanu,** — membri ai cenaclului „Prietenii Muzeului G. Bacovia". O festivitate asemănătoare a avut loc la Liceul de Metrologie nr. 17, în cadrul cenaclului literar „Lumina", condus de poetul **Gh. Băjenaru.**

Seară memorială Victor Eftimiu

● La Casa de cultură din Buşteni, judeţul Prahova, a avut loc o seară memorială dedicată personalităţii lui Victor Eftimiu. Despre viaţa şi opera scriitorului a conferenţiat **Cristian Pănculescu.**

Pentru „Almanahul literar" 1981

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti aduce la cunoştinţă că materialele pentru „Almanahul literar" pe anul 1981 (poezie, proză, traduceri, critică şi istorie literară, fotografii, desene) se primesc numai pînă la data de 1 iunie 1980. La „Almanahul literar" pot colabora numai membrii Uniunii Scriitorilor. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Craiova

● **Ilarie Hinoveanu, Ion Rusu-Şirianu, Romeo Popescu, Dan Lupescu, Ion Prunoiu,** la Casa de cultură din oraşul Segarcea, judeţul Dolj; **Marin Sorescu, Ilarie Hinoveanu, Mihai Duţescu, Ion Schinteie, George Sorescu, Toma Grigorie, Romulus Diaconescu, Florea Firan, Ovidiu Ghidirmic** şi tinerii poeţi **Simona Iliescu** şi **Mihai Urucu,** la Muzeul de artă din Craiova, în cadrul şedinţei Cenaclului literar al Asociaţiei Scriitorilor; **Mircea Pospai, Ion Rusu-Sirianu, Aurelian Popescu, Ilarie Hinoveanu,** la cariera de calcar „Bistriţa" a Întreprinderii miniere Vîlcea şi la Exploatarea minieră Berbeşti (Vîlcea), cu prilejul prezentării romanului „Dreptul la viaţă" de **Aurelian Popescu; Florea Firan** şi **Ovidiu Ghidirmic,** la Cenaclul „Traian Demetrescu" al Casei de cultură municipale Craiova; **Marcela Radu,** la Liceul energetic din Craiova cu prilejul prezentării lucrării „Spaţii teatrale" de **Romulus Diaconescu.**

Iaşi

● **Haralambie Ţugui, Nicolae Barbu, Horia Zilieru, Nicolae Turtureanu, Al. Pascu,** la Liceul Naţional, Liceul „Eminescu" şi Facultatea de stomatologie din Iaşi.

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu, Nikolaus Berwanger, Damian Ureche, Traian Dorgoşan, I. D. Teodorescu,** la o unitate militară din Timişoara şi la Spitalul din comuna Jebel; **Al. Deal, Iosif Costinaş,** la Cenaclul „Atelier 16" al Şcolii populare de artă din Arad; **Cornel Ungureanu, Marcel Pop Corniş, Lucian Alexiu, Valeriu Drumeş, Nicolae Ţirioi, Brînduşa Armanca, Alex. Ruja, Marian Odangiu, Şerban Foarţă, Ion Maxim, Mircea Mihăieş, Crişu Dascălu, Livius Ciocîrlie, Gheorghe Azap,** la Cenaclul literar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont"; **Florin Bănescu, Horia Ungureanu, Vasile Dan, Lucian Emandi, Cornel Marandiuc, Ilie Măduţa, Anton Palfi, Al. Ruja, Gheorghe Schwartz, Dorel Sibii, Andrei Ştefănko,** şi **Znorovsky Atila,** la Comitetul judeţean de partid Arad şi la căminele culturale din Curtici şi Pecica; **Cornel Ungureanu, Lucian Alexiu, Crişu Dascălu, Dorian Grozdan, Franz Liebhard, Maria Pongracz, Neboişa Popovici, Mircea Şerbănescu, Elena Borugă, Gheorghe Luchiescu** şi **Anghel Dumbrăveanu,** în cadrul şedinţei comisiei pentru cinstirea memoriei scriitorilor dispăruţi din cadrul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

Cluj-Napoca

● **Teohar Mihadaş, Constantin Zărnescu, Ştefan Damian, Ion Mureşan, Marin Mînculescu,** la Căminul cultural din comuna Răcătău, **Király László, Köntös Szabó Zoltán, Csiky László, Lászlóffy Aladár,** la Institutul de artă dramatică din Tg. Mureş.

TELEGRAMĂ

Stimate şi iubite tovarăşe TIBERIU UTAN,

Cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă din inimă un mesaj tovărăşesc şi colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, fericire, noi succese în activitatea de creaţie literară şi în munca obştească pe care le desfăşuraţi cu pasiune şi devotament în slujba înfloririi culturii umanist revoluţionare din patria noastră.

La mulţi ani!

Preşedinte,
GEORGE MACOVESCU

Cenacluri literare

● Cenaclul literar „Ion Minulescu" din sectorul 2 al Capitalei a organizat, la Casa de cultură „Tudor Arghezi", o manifestare literar-artistică. Au participat **Ana Ioniţă, Vera Hudici, Ionel Protopopescu, Mihaela Oräscu-Tomescu, Teodor Oprea, Titus Cergău, Petre Protopopescu, Marieta Iosof, Nicolae Bădin, Florin Rădulescu, Dragoş Stoica.** Şi-a dat concursul formaţia de canto clasic a Casei de cultură „Tudor Arghezi".

● Cenaclul de literatură satirică şi umoristică al Casei de cultură a studenţilor, patronat de redacţia revistei „România literară", a ţinut o şezătoare la Student-club, în Calea Plevnei. Au citit: **Dumitru Badea, Romeo Bueşegescu, Valentin Silvestru, Sorin Titel.** A prezentat un recital cu păpuşi Brînduşa Zaiţa Silvestru. A susţinut un program de prime audiţii grupul „Song", condus de profesorul Ioan Luchian Mihalea. Teatrul studenţesc **Podul** a interpretat, în premieră românească absolută, în regia lui Cătălin Naum, o piesă japoneză în stil Kabuki.

● Cenaclul „Poesis" din Constanţa, în colaborare cu Teatrul liric, a oferit elevilor liceului „Mircea cel Bătrîn" un recital de poezie şi muzică. Au citit din versurile lor **Aurel Dumitrescu, Ştefan Balaci, Florin Pietreanu, Hortensia Teodorescu, Dan Jugănaru, Ileana Jean,** elevele Carmen Iorga, Marina Dumitrache. Soliştii Lucreţia şi Anatol Covali, Aida Abagiev, Romfilia Radu, Victor Axinte, Gabriela Popescu, acompaniaţi de pianista Lia Vilsan, au interpretat cîntece patriotice.

● Cenaclul literar „Lira" din Baia Mare de pe lîngă Biblioteca judeţeană Maramureş a editat un caiet literar cu titlul „În ochii unui copil se oglindeşte soarele". Sînt publicate poezii semnate de elevele Dorina Achim, Gabriela Pop, Dana Racoviţă, Mihaela Vlad, Mirela Soreanu, Luiza Olos, Carmen Pavel, Patricia Hozan, Ioana Mîndru, Carla Bucesiu, Florica Băban, Felicia Bucinţa. Desene de Nicoleta Sălăjan.

● La Cenaclul de limbă germană „Adam Müller Gutenbrunn" din Timişoara a citit note de călătorie în Africa **Nikolaus Berwanger.** În continuare, s-au desfăşurat discuţii interesante pe marginea problemelor reportajului de actualitate.

La Cenaclul de limbă maghiară „Franyó Zoltan" au fost programate lecturi de proză **(Mandics Veress Zsuzsanna),** referent fiind **Sándor Istvan.**

● Cenaclul literar al scriitorilor de limbă idiş şi română „Vorfapt" a ţinut o şedinţă festivă şi de lucru. După cuvîntul introductiv al secretarului cenaclului, **A. Ebion,** s-au recitat versuri semnate de **Relly Blei, Molke Gottfried** şi **A. Ebion.**

SEMNAL

● **Tudor Arghezi — PAMFLETE.** „În pamflet — spunea Arghezi într-un interviu din 1928 — ca şi în comedie, reuşita ţine de domeniul risului. Scriitorul îşi domină subiectul. În proza dogmatică şi banală scriitorul suferă disciplina greoaie a dramatizării sau copleşirea tragicului. De aceea pamfletul oferă lectura cea mai plăcută unui intelectual. El reprezintă pumnul cel mai formidabil dat stupidităţii umane". Antologie şi postfaţă de Mariana Ionescu. **(Editura Minerva, 326 p., 6,75 lei).**

● **Iacob Negruzzi — JURNAL.** Cuprinzînd perioada 1 decembrie 1861—26 februarie 1864, jurnalul, elaborat în limba germană, este tradus de Horst Fassel; prefaţă de Dan Mănucă, note semnate împreună. **(Editura Dacia, 288 p., 6,75 lei).**

● **Mircea Zaciu — LANCEA LUI ACHILE.** Noul volum al criticului cuprinde ciclurile: I. Confesiune şi literatură; II. Confesiunea critică; III. Carnet; IV. 6 dialoguri; V. Dosar (pentru o viitoare istorie literară). **(Editura Cartea Românească, 402 p., 13,50 lei).**

● **Adrian Marino — HERMENEUTICA LUI MIRCEA ELIADE.** „Am scris o carte, avertizează autorul, în primul rînd în cadrul culturii române şi pentru cultura română, în care hermeneutica lui Mircea Eliade introduce idei şi persnective noi, pe care le credem necesare". **(Editura Dacia, 478 p., 25 lei).**

● **Radu Petrescu — CE SE VEDE.** Un nou roman al autorului lui „Matei Iliescu". **(Editura Eminescu, 233 p., 7,75 lei).**

● **Monica Săvulescu — PRAGUL DE SUS.** După volumul de nuvele **Tulburi apele Crasnei** (1974) şi romanul **Lumea toată, slobodă** (1976), prozatoarea este prezentă în librării cu un nou roman. **(Editura Cartea Românească, 270 p., 13 lei).**

● **Hertha Perez — IPOSTAZE ALE PERSONAJULUI ÎN ROMAN.** „Urmărind destinul protagonistului în literatură — afirmă programatic cercetătoarea în prefaţa volumului —, de la eroul exemplar al antichităţii şi pînă la «interoretul absent» sau «eroul sintetic» din proza secolului nostru, depăşit şi el în multe privinţe, treptat se compune, în faţa noastră, un tablou al literaturii, din perspectiva mutaţiilor suferite de personaj. Acest tablou nu surprinde doar o galerie de fizionomii, ci conturează concomitent evoluţia literară ca un ansamblu de atitudini ale artei şi gîndirii artistice". **(Editura Junimea, XII + 276 p., 11 lei).**

● **Horaţius — OPERA OMNIA.** Ediţia critică a creaţiei horaţiene este îngrijită de Mihai Nichita, autor şi al studiului introductiv, notelor şi indicilor; stabilirea textului şi selecţia traducerilor din **Ode, Epode** şi **Carmen Saeculare** sînt semnate de Traian Costa. **(Editura Univers, 424 + 462 p., 53 lei).**

● **Sylvia Plath — ARIEL ŞI ALTE POEME.** Traducere şi prefaţă de Vasile Nicolescu care observă, în lirica poetei engleze pentru prima oară tălmăcită la noi, „cutezanţa simbolică" ce face ca „pe măsură ce trece vremea, cu toată apăsarea nemărginitului cosmic şi al morţii, cu toată eroziunea suferinţei care o traversează, să devină un avertisment lucid şi răscolitor împotriva Răului şi Limitei". **(Editura Univers, 176 p., 7,50 lei).**

● **Frank O'Hara — MEDITAŢII ÎN IMPONDERABIL.** Din versurile poetului postbelic american colecţia „Poesis" publică o culegere tălmăcită de Constantin Abăluţă şi Ştefan Stoenescu, ultimul, autor şi al prefeţei. **(Editura Univers, 162 p., 7,50 lei).**

LECTOR

SPIRITUL ÎNNOITOR

SE ÎMPLINESC, în aceste zile, 15 ani de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu se află în fruntea partidului nostru. Pentru fiecare dintre noi, ca și pentru o lume întreagă care cunoaște cît de cît evoluția României, afirmația că această perioadă reprezintă etapa cea mai fertilă din istoria patriei noastre a devenit un loc comun. Faptele — indiferent dacă este vorba de economie, de ritmurile de creștere, de introducerea progresului științific și tehnic, de ridicarea nivelului de trai, de dezvoltarea învățămîntului și culturii, de perfecționarea legislației și vieții statale, de perfecționarea și adîncirea democrației socialiste, de înfăptuirea unui nou tip, revoluționar, de umanism — sînt atît de elocvente iar semnificația lor atît de ușor de desprins, încît concluzia nu poate fi decît una singură : niciodată viața oamenilor muncii din patria noastră n-a fost mai densă și mai bogată în roade, n-a fost orientată spre obiective mai precise și mai clare, n-a avut un **sens** mai adînc și mai luminos. Preocuparea centrală și fundamentală, țelul suprem al întregii activități de partid și de stat a fost — în acest deceniu și jumătate — omul, omul cu O mare, cu nevoile și aspirațiile lui spre o viață tot mai demnă, îndestulată și fericită, cu dorința lui legitimă de a-și afirma și dezvolta personalitatea.

Congresul al XII-lea al Partidului, cu puțină vreme în urmă, a înfățișat pe larg bilanțul rezultatelor obținute de poporul nostru în toate sferele vieții sociale, în economie, în cultură, învățămînt și știință, în creșterea neîntreruptă a nivelului de trai. Aceste mari realizări au fost obținute prin muncă, printr-o muncă viguroasă și neobosită. Nimic nu ne-a căzut din cer. Nimic nu ne-a fost oferit în mod gratuit. Totul este rodul muncii întregului popor, al hărniciei brațelor și al sudorii frunții oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate. Și cel care a fost primul muncitor al țării, neobosit, din zori și pînă-n noapte și, de atîtea ori, din noapte pînă-n zori, cel care s-a dăruit, trup și suflet, împlinirii năzuințelor națiunii noastre, cel care cu dragoste de patrie nețărmurită n-a găsit și nu găsește odihnă decît în înfăptuirea libertății, independenței și suveranității țării, cel care a fost și este pentru fiecare dintre noi un minunat și însuflețitor exemplu, nu e altul decît secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Tot ce s-a înfăptuit în acest deceniu și jumătate, de cînd în fruntea partidului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, poartă pecetea puternicei sale personalități, a gîndirii sale revoluționare, cutezătoare și originale.

Aplicînd cu strălucită pricepere principiile generale ale filozofiei materialist-dialectice și istorice la condițiile concrete, specifice ale țării noastre, secretarul general al partidului a avut un rol decisiv în configurarea politicii realist-științifice a partidului în acești din urmă 15 ani, în orientarea și stabilirea direcțiilor principale ale dezvoltării întregii noastre vieți sociale, în elaborarea Programului construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării României spre comunism. Practic, nu există domeniu al activității teoretice în care tovarășul Nicolae Ceaușescu să nu-și fi adus o contribuție creatoare. Așa cum, neobosit, străbate drumurile țării de la un capăt la celălalt, într-un dialog viu și permanent cu întregul popor, așa cum, neobosit, străbate meridianele lumii pentru a duce, departe în lume, tuturor popoarelor, mesajul constructiv de prietenie și pace, de cooperare și securitate al României socialiste, pentru instaurarea unei noi ordini economice în lume, bazată pe echitate și dreptate, pe libertate, independență și suveranitate, pe crearea acelor condiții care să permită fiecărui popor să-și construiască un destin pe măsura propriei sale voințe, nu există domeniu important al cunoașterii vieții sociale de la economie și pînă la filozofie și etică, de la problematica sociologiei și pînă la aceea a ergonomiei sau științei conducerii în care secretarul general al partidului nostru să nu-și fi adus o contribuție substanțială și originală, îmbogățind patrimoniul național și universal al teoriei revoluționare. Cele 18 volume din opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, intitulate semnificativ **„România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate"**, sînt depozitarele unui întreg tezaur de gîndire social-politică și filozofică novatoare, ale unor teze și idei, ale punctelor de vedere principiale ale partidului nostru în raport cu cele mai arzătoare probleme ale vieții interne și internaționale, ale generalizării teoretice a construcției societății socialiste multilateral dezvoltate în România, ale mișcării comuniste internaționale, ale păcii și securității în întreaga lume. Această operă — izvorîtă dintr-o uriașă experiență practică, dintr-o legătură organică cu viața, cu viața unui revoluționar care n-a avut alt ideal mai înalt decît acela de a sluji omului și societății omenești, așezării acestei societăți pe temeiurile cele mai drepte, acelea ale socialismului și comunismului — aduce, cu fiecare pagină a ei, o abordare îndrăzneață a problematicii cu care se confruntă partidul nostru în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, în plămădirea omului înzestrat cu o nouă conștiință, conștiința umanist-revoluționară. Căile de rezolvare și soluțiile propuse reprezintă temelia științifică a întregii politici interne și externe a partidului și statului nostru. Prin originalitatea și caracterul lor constructiv, creator, ele reprezintă, neîndoielnic, o contribuție nu numai la dezvoltarea patrimoniului spiritual al națiunii noastre, ci și la acela al teoriei și practicii revoluționare universale.

PRIN natura îndeletnicirilor mele, domeniul cel mai îndreptățit asupra căruia aș putea să-mi formulez opiniile este, desigur, acela al filozofiei. Îmi sînt cunoscute, evident, și contribuțiile teoretice aduse de secretarul general al partidului în domeniul gîndirii social-politice, în teoria economică, în sociologie, în etică, demografie ș.a. Sînt, totuși, convins că, despre acestea, ar putea să scrie mai bine și cu mai mult folos specialiștii din fiecare domeniu : politologii, economiștii, sociologii etc. Oricum, spațiul restrîns al unui articol face imposibilă chiar și circumscrierea enunciativă a unei problematici atît de vaste. Opera teoretică a secretarului general al partidului oferă prilejul unei reflecții pe arii cu o cuprindere și diversitate aproape nelimitate. Pentru toate aceste motive aș vrea să mă opresc doar la o singură chestiune, aceea a spiritului creator, prezent în întreaga activitate a secretarului general al partidului, problemă-cheie a întregii noastre gîndiri economice, sociologice și filozofice, și a cărei importanță, după opinia mea, nu va fi niciodată îndeajuns subliniată.

Îmi amintesc, cu emoție, că la puțină vreme de cînd îi fusese încredințată cea mai înaltă funcție în partid, au avut loc lucrările Congresului al IX-lea al partidului. Deschizător al unei noi etape istorice în dezvoltarea României socialiste, acest Congres s-a desfășurat sub puternica pecete a personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu. Cu acest prilej, printre multele și numeroasele probleme de importanță cardinală pentru evoluția ulterioară a vieții poporului nostru, în Raportul prezentat Congresului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a supus unei critici pe cît de frontale pe atît de vehemente tendințele de închistare dogmatică, de cramponare față de cîteva teze-panaceu, tipare intelectuale **a priori** în care putea fi înghesuită realitatea, speculative și abstracte, valabile oriunde și oricînd.

Filozofia materialist-dialectică și istorică, concepție despre lume ostilă prin însăși natura ei internă oricăror forme de osificare, începuse să sufere, și în țara noastră, de acel „rău al spiritului" de tip idealist, propriu credințelor dogmatice care, rupte de realitate, trăiesc din iluzia că gîndirea, odată apărută, își este suficientă sieși. Că odată ivite și „canonizate", ideile au prioritate asupra realității, aceasta din urmă trebuind să țină seama de primele și nu invers. Contaminată de acest „rău al spiritului", gîndirea filozofică materialist-dialectică din țara noastră părea autosatisfăcută de conceptele pe care și le cristalizase la un moment dat, se nutrea cu iluzia că ajunsese în posesia adevărului absolut. Această mistică a conceptului devenise mai mult decît nocivă. Lumea reală, obiectivă, nu mai era văzută așa cum era ea, ci așa cum o deformau și colorau lentilele unor concepte fixe și îmbătrînite. Datorită acestor vicii transplantate de aiurea, filozofia revoluționară se transforma, vrînd-nevrînd, într-o gîndire conservatoare, ineficientă și pernicioasă. O astfel de gîndire pietrificată nu mai putea sluji drept călăuză în acțiune unui partid al cărui țel suprem era transformarea revoluționară a societății și a omului.

BĂTĂLIA declanșată încă la Congresul al IX-lea al partidului împotriva tendințelor de sclerozare și osificare a gîndirii și-a arătat roadele fără întîrziere.

Este marele merit al partidului nostru, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi pus capăt la timp acestei stări de lucruri negative, de a fi repus reflecția filozofică, dialectica generalului și particularului, în drepturile ei firești și legitime. Cu tenacitatea și îndrăzneala sa binecunoscută, tovarășul Nicolae Ceaușescu a restituit filozofiei marxiste din țara noastră atributul ei inalienabil de investigatoare nepreconcepută a realității obiective. Chemînd cu fiecare prilej la cercetarea cu cutezanță a vieții, pornind de la cercetarea particularului pentru a regăsi în el ceea ce este general și nu invers, tovarășul Ceaușescu a redat filozofiei marxiste din țara noastră forța ei creatoare, caracterul ei viu, capacitatea de a fi metodă flexibilă și pătrunzătoare în real. „Marii teoreticieni ai proletariatului, Marx, Engels, Lenin — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — au manifestat o atitudine deosebit de fermă și combativă împotriva oricăror încercări de prezentare a teoriei revoluționare ca o dogmă dată odată pentru totdeauna, ridiculizînd pe cei ce făceau asemenea încercări. Ei au considerat întotdeauna teoria revoluționară ca o călăuză în acțiune, ca un instrument de luptă, cerînd îmbogățirea și dezvoltarea ei în raport cu schimbările neîntrerupte ale vieții, ale practicii, luptei sociale. Cu atît mai mult astăzi — în epoca celei mai profunde revoluții tehnico-științifice, cînd cunoașterea umană a căpătat dimensiuni fără precedent, cînd științele aduc noi și noi date cu privire la materialitatea lumii, la dezvoltarea dialectică a societății — se impune un efort constant pentru înnoirea continuă a concepției revoluționare a proletariatului. Aceasta este o necesitate imperioasă a luptei pentru transformarea progresistă a societății".

Întreaga operă teoretică ca și activitatea practică de zi cu zi a secretarului general al partidului nostru este o ilustrare vie a acestui efort constant de înnoire continuă — pe baza cercetării vieții, a realității istorico-sociale, a progresului realizat de științe în cercetarea acestei realități — a concepției revoluționare a proletariatului.

Astfel, sub impulsul permanent al acestei cerințe, în consonanță cu dezvoltarea întregii noastre societăți, filozofia ca și celelalte forme ale gîndirii din țara noastră au căpătat și ele un nou suflu, devenind, în tot mai mare măsură, prin legarea strînsă de viață, de știință și de acțiune, instrumente de cercetare și generalizare a experienței noastre politice, sociale și culturale.

Adversar neîmpăcat a tot ceea ce este învechit, al conservatorismului și închistării în gîndire, partizan înflăcărat a tot ceea ce este nou și înaintat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cei cincisprezece ani de cînd îndeplinește cea mai înaltă funcție în partid, a imprimat în viața partidului și a țării, în întreaga activitate de cercetare, inclusiv în domeniul filozofiei, un nou ritm și un nou stil de muncă și gîndire. Exemplul oferit nouă, tuturor, în acest deceniu și jumătate ca și în întreaga sa viață dedicată activității revoluționare, ne conduce spre o concluzie cu semnificații pe cît de generale pe atît de profunde : numai stînd pe propriile noastre picioare și gîndind cu propria noastră minte, muncind fără preget și cu fața întoarsă mereu spre lumina a ceea ce este nou și înaintat, ne vom putea aduce fiecare, pe măsura capacităților noastre, contribuția la progresul, bunăstarea și fericirea națiunii din care facem parte.

Dumitru Ghișe

PREȘEDINTELE NOSTRU

L-AM socotit întotdeauna pe președintele Nicolae Ceaușescu drept omul cel mai reprezentativ al lumii noastre, în raport cu ceea ce înseamnă confruntarea aceea de natură atît de gravă, de hotărîtoare, între un timp istoric dat și valențele de răspuns posibil ale personalităților veacului. Căci definirea unei vocații politice se realizează astăzi, în anii atît de încurcați pe care-i trăiește planeta noastră, în funcție de această necruțătoare relație : omul și răspunsul său la solicitarea lumii înconjurătoare. Viteza cu care se derulează filmul istoriei contemporane, imprevizibilitatea situațiilor ivite pe atîtea drumuri, în atîtea direcții divergente, uriașa hartă a omenirii în ampla ei varietate, sînt numai cîteva din handicapurile cu care pornesc în cursa politică a ultimilor ani conducătorii statelor.

A răspunde prompt, dar chibzuit, a da replici rapide, dar cuprinzătoare de soluții adevărate și valabile, a adapta mereu la situațiile nou ivite poziția unei țări, dar a rămîne profund consecvent cu principiile fundamentale de care depinde creșterea, dezvoltarea ei în timp, a gîndi parametrii acestei dezvoltări în devenirea vertiginoasă a omenirii la scara ei actuală și a păstra specificitatea unui trecut modelator al prezentului și al viitorului înseamnă a izbuti în zilele noastre o performanță care depășește puterile mijlocii ale oamenilor politici.

Însă aceste trăsături puține și esențiale pe care le-am enunțat ca deziderate ale unei condiții a echilibrului în epoca noastră sînt doar unele din caracteristicile tipului de acțiune politică desfășurată de președintele Nicolae Ceaușescu. Într-o lume în fierbere, cu războaie, focare de conflicte semănate pe toată fața pămîntului, recrudescențe ale politicilor imperialiste, recesiuni, confruntări în atîtea domenii, modul său de înțelegere și de acțiune, subordonat unei neclintite credințe în posibilitatea de menținere a păcii pe de o parte, și în puterile proprii ale poporului pe care-l conduce, pe de alta, este într-adevăr exemplar.

Întemeindu-se pe principiile drepte și solide ale gîndirii sale politice, izvorîte dintr-o lungă tradiție de umanitate și ethos românesc, președintele nostru pune în atît de mobilul peisaj al lumii contemporane un punct de sprijin, o voință fermă de pace și colaborare cu toate popoarele planetei.

Prezența sa la cîrma partidului și a țării înseamnă în acești ani ai vieții noastre garanția păcii, a liniștii în care ne construim viitorul, a păstrării tuturor valorilor noastre.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Un strălucit exemplu

ÎN MOMENTE decisive pentru țară, cu ocazia unor evenimente deosebit de importante pentru întreaga națiune, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, a declarat în fața partidului și poporului, că întotdeauna și-a pus și își va pune fără șovăire activitatea și viața în slujba intereselor poporului, pentru înflorirea necontenită a României socialiste, pentru cauza comunismului.

Cine adevereşte un asemenea angajament solemn prin întreaga sa activitate muncind chiar mai mult decît pare omenește posibil, merită pe deplin respectul nostru și întreaga noastră admirație.

Este un om de stat înțelept și clarvăzător, un conducător de partid revoluționar, fidel principiilor, al cărui aport la dezvoltarea concepției marxiste s-a dovedit atît de creator prin respingerea dogmatismului, a cărui dorință de a înlătura deosebiri de păreri prin contacte și discuții a legat numele său de rolul activ pe care-l joacă România în politica internațională.

Nicolae Ceaușescu — un om de stat cu renume mondial. Și cu toate acestea, urmărește în ședințe de lucru obositoare ore în șir toate luările de cuvînt, toate părerile exprimate, manifestă pentru lucrurile mărunte, aparent nesemnificative, aceeași răbdare și același interes ca pentru cele mai importante treburi de stat.

Eu știu acest lucru, deoarece am fost prezentă la multe asemenea ședințe și întruniri pe care le-a avut tovarășul Ceaușescu fie cu intelectuali germani sau cu Consiliul oamenilor muncii de naționalitate germană — înființat de-altfel din inițiativă domniei sale —, cu scriitori, oameni de cultură sau cu alte categorii de oameni ai muncii. Uneori am luat și eu cuvîntul și am expus aspecte legate de rezolvarea justă a problemei naționale, diverse probleme referitoare la producția de carte germană din țara noastră, de tiraje sau de difuzarea cărții, probleme ale educației patriotice a tineretului și altele, am vorbit și despre deficiențe sau greutăți, făcînd propuneri pentru înlăturarea lor. Și am avut întotdeauna senzația, am avut convingerea că am fost ascultată, iar mai tîrziu satisfacția că multe din probleme au fost lămurite sau soluționate.

Am admirat întotdeauna puterea de muncă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, energia sa, capacitatea de a urmări cu disciplină și rigurozitate un program de lucru extrem de încărcat, voința fermă de a nu pierde nici o ocazie pentru a afla lucruri noi, pentru a învăța ceva, pentru a cîștiga o nouă experiență.

Am învățat de la secretarul general al partidului un lucru esențial pentru munca de conducere, pentru a lucra cu oamenii : nu cere niciodată de la cineva mai mult decît face el însuși. Nu este mai puțin adevărat că asta înseamnă pentru ceilalți un efort considerabil. Dar dacă ai în față un strălucit exemplu de dăruire totală pentru o nobilă cauză, parcă acest efort se realizează mai ușor.

Hedi Hauser

Fiul Poporului

SÎNT 15 ani de cînd la cîrma României se află cel mai dibaci fiu al istoriei noastre — Nicolae Ceaușescu, bărbatul vajnic din Scornicești. Cei care ar fi dormit în acești ani și s-ar fi trezit pe neașteptate s-ar freca la ochi și nu le-ar veni să creadă văzului. Dintr-o cetate ce parcă se zbătea să se scoale din somn, urnindu-se greu, dar nu fără sforțări, s-ar pomeni, uimiți, într-o lume nouă, cu oameni harnici și fețe luminoase.

Asta e țara ? s-ar întreba nedumeriți. Și li s-ar răspunde zîmbind : asta e România ce se dezvoltă multilateral și aceștia sîntem noi, poporul ei, uniți — noi, românii și celelalte naționalități din țară.

Porțile de Fier au fost deschise, rîurile se-ntrec în hidrocentrale, oțelăriile strălucesc de aurii șarje, tractoarele și mașinile se scaldă-n lanuri de aur și în păduri de porumb, printre sori de floarea-soarelui, ciorchinii de struguri își umflă boabele, satele transfigurate la față se fac orașe, uzinele și fabricile dudue, savanții se întrec în știință și-n inovații și țara toată înflorește.

Și numai în 15 ani ? Da, pentru că fiecare an rodește cît zece. Iar cel care diriguiește, supraveghează cu ochii în patru, punînd mîna lui curată unde trebuie și sfătuind unde se cere, e însuși Fiul Poporului, cel ales : Nicolae Ceaușescu.

El a dat anilor rodniciei dimensiuni uriașe, făcînd să se întrezărească prin cristalele de sudoare ale frunții culmile însorite ale comunismului.

Mihai Beniuc

ȚARA

Eu sînt aici și asta-i țara mea.
Te pleci văzîndu-ți chipul în izvoare
Ca-n geamul de demult, spălat de soare
Și-nfiorat cîndva de prima stea.

Cuprinzi dintr-o privire toată zarea
Și, de pe scara casei tale, munții,
Înconjurați ca de-o lumină a frunții,
Și Dunărea, și Oltul pur, și Marea.

E țara cer, și ape, și glie, legămînt,
Eroii legendari, slăviți în vreme,
Și-un freamăt viu, anume să te cheme
La împlinirea visului lor sfînt.

Eu sînt aici și asta-i țara mea !
Te pleci văzîndu-ți chipul în izvoare
Ca-n geamul de demult, spălat de soare
Și-nfiorat cîndva de prima stea.

Ion Boștinaru

Istorie și politică

PUTEM socoti 1965 anul unor mari deschideri în teatrul românesc contemporan, anul ieșirii din chinga dogmatismelor de care trebuia să ne eliberăm pentru a putea realiza o dramaturgie din ce în ce mai valoroasă. După o etapă în care teatrul pornise cu entuziasmul începutului, înflăcărat de ideile generoase de după Eliberare, etapă care s-a remarcat nu de puține ori prin opere ce-au rămas de referință în istoria teatrului nostru, a fost necesară trecerea spre trepte valorice superioare, atît din punct de vedere al formelor de expresie, cît și din acela al profunzimii tematice. Această trecere s-a început acum cincisprezece ani și avea să-și găsească împlinirile treptat, dar într-un ritm mereu ascendent, pînă astăzi, cînd putem vorbi despre o adevărată dramaturgie contemporană românească. De altfel, fenomenul literar a urmat întreaga evoluție a civilizației și culturii socialiste, înscriindu-se în impetuosul mars revoluționar al țării pe drumul deschis de marea orînduire socială și politică instaurată în România condusă de Partid.

Primul element al emancipării în teatru a fost lărgirea libertății tematicii. Sectoare ale vieții și ale istoriei noastre, sectoare de capitală importanță pentru spiritualitatea românească, lăsate mai la periferia preocupărilor în teatru, au fost readuse în planul interesului creatorilor și acest lucru s-a dovedit a fi de un real folos diversificării dramaturgiei, dar mai ales îmbogățirii ei cu valori incontestabile și în deplin acord cu politica culturală. Teatrul a început din ce în ce mai mult să devină o tribună a ideilor de libertate, de dreptate socială, o tribună de la care să ne pledăm în fața întregii lumi idealurile datorită cărora am înfruntat veacurile și viscolele istoriei, ca să putem ajunge la unirea de astăzi a țării și a oamenilor ei. Datorită acestei libertăți de gîndire și de exprimare, promovată cu precădere începînd din 1965, am putut prezenta pe scenă din nou, după o lungă absență, pe marii noștri voievozi începători și înfăptuitori de țară. Noile concepții ale istoriei, latura filosofică sub care istoria a început să fie adusă pe scenă, dar, în același timp, scopul nobil al dramaturgiei trecutului, ca armă de luptă pusă în slujba drepturilor asupra pămîntului pe care ne naștem de mai bine de două mii de ani și pe care nu l-au părăsit decît morții, și nici ei, căci amintirea lor face parte din zestrea sufletului nostru, au dus la înfăptuirea unei dramaturgii militante și plină de vigoare.

Teatrul românesc contemporan se poate mîndri că a știut să scrijine, prin opere autentice, ideile politicii partidului, că a izbutit să ia parte cu succes și în momente importante la marea bătălie a apărării drepturilor cîștigate prin jertfe și prin forța justiției popoarelor. În acești cincisprezece ani, dramaturgii au răscolit istoria de la un capăt la altul și au scos la rampă pe Mircea cel Bătrîn, pe Vlad Țepeș, pe Ștefan cel Mare, pe Petru Rareș, pe Mihai Viteazul și încă pe mulți alții, pentru ca să mărturisească ei, de dincolo de timp, ceea ce am fost și ceea ce sîntem.

Teatrul istoric reprezintă în cultura ultimilor cincisprezece ani una dintre importantele izbînzi ale socialismului. Dar ar fi cu totul nedrept să vorbim numai de piesa istorică pentru a configura adevărata față a teatrului contemporan românesc. Fiindcă, în același context de deschidere spre o dramaturgie complexă, trebuie să vorbim și despre piesa cu subiect contemporan. Personajul zilelor noastre a devenit un om viu, pe care spectatorul să-l creadă în tot ce face și gîndește pe scenă și care să fie convingător. Acești ani au realizat un teatru mai bogat în inspirație contemporană și mai profund în redarea multiplelor aspecte ale vieții cu toate contradicțiile ei. Comedia satirică și-a ascuțit curajul, stilul a devenit mai subtil și cu atît mai percutant, scopul modelator al teatrului căpătînd autoritate și precizie. Libertatea stilurilor a contribuit mult, și ea, la o desfășurare mai largă a inspirației tuturor dramaturgilor, precum și la o conturare mai pregnantă a originalității fiecăruia în parte.

În ultimii ani a luat un avînt deosebit și teatrul de amatori în realizarea spectacolului, dar și a creației originale. Au început să izbucnească talente în multe părți ale țării, talente autentice, toate datorită amploarei pe care a luat-o Festivalul național „Cîntarea României". Se prevede de pe acum o contribuție valoroasă a creatorilor amatori pentru viitorii ani.

Drumul celor cincisprezece ani de teatru este drumul cel bun. Datoria noastră, a dramaturgilor, este de a vorbi oamenilor despre adevăr, despre întreg adevărul prezentului pe care îl trăim din plin cu privirile spre viitor.

Dan Tărchilă

Începutul unui secol de aur

CINCISPREZECE ani pot fi socotiți o perioadă scurtă în perspectiva Istoriei, o clipită în curgerea ireversibilă și fără hotar a Timpului. Dar această scurtă perioadă marchează cotele de vîrf ale unui relief pe care propășirea nu le-a cunoscut niciodată în dramatica și eroica epopee milenară a poporului nostru. Ea este rezultatul fenomenului de majoră izbîndă a muncii creatoare și a luptei pentru mai bine a maselor, inspirate și conduse de Partidul Comunist Român, organismul politic care propovăduiește ideologia cea mai înaintată, cea mai înalt umană, cea mai generoasă. Dar cheia de boltă a acestui fenomen, inițiatorul și diriguitorul întregului proces, de la emiterea ideilor novatoare pînă la concretizarea lor în valori materiale, productive și durabile, este personalitatea atît de dinamică și de strălucit dăruită a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Scopul acțiunii fără precedent ca amploare, desfășurată sub steagul partidului în cei cincisprezece ani, folosind din plin cuceririle revoluției tehnico-științifice, a fost și rămîne îmbunătățirea substanțială și continuă a condițiilor de viață ale oamenilor. Creșterea nivelului de trai și, în egală măsură, îmbogățirea vieții spirituale. Aceeași necesitate implică adîncirea democrației socialiste, promovarea principiilor și normelor eticii și echității noii orînduiri, formarea omului nou.

Baza tuturor înfăptuirilor din această perioadă o constituie gîndirea social-politică, gîndirea vie, în sensul marxist al termenului, a secretarului general al partidului. Gîndire elaborată după o atentă și profundă analiză științifică și logică a naturii dialectice a realității. Ea poate fi dată exemplu de felul cum, însușindu-și concretul cu multiplele lui determinări și semnificații, influențează la rîndul său acest concret. Este punerea în practică a acestor idei ce contribuie esențial la perfecționarea continuă a tuturor laturilor societății socialiste. Ideile și concepțiile tovarășului Nicolae Ceaușescu se organizează, astfel, într-un tot unitar și ele reflectă și se aplică realităților românești și celor ale lumii contemporane, privite în relațiile dintre ele și în lumina problemelor și fenomenelor care preocupă pe toți oamenii și toate comunitățile planetei. Este conceptul noii ordini politice și economice internaționale, concept izvorît din același contact cu viața, dar și din cunoașterea istoriei și stăpînirea profundă a dialecticii și a marilor adevăruri în lumina materialismului istoric și dialectic.

Mărețele înfăptuiri din ultimii cincisprezece ani au dat țării o nouă înfățișare. Scriitorii se mîndresc de a fi fost participanți activi și martori la acest uriaș proces de transformare, care a început cu stîrpirea buruienilor stătuți și pernicioși ai dogmatismului și cu afirmarea puternică a independenței și suveranității naționale. Două inițiative de mare răsunet, care au dinamizat conștiințele, adevărate coordonate pentru tot ceea ce s-a durat în perioada la care ne referim.

Epocile de înflorire din trecutul unor mari popoare, legate și ele de numele unor conducători luminați, — precum un Pericles al Hellenilor sau un Augustus al Romanilor — au fost pecetluite cu metafora **secolul de aur.** Durata acestui deceniu și jumătate de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu activează în supremul post de conducere înscrie în palmaresul ei victorii neobișnuite. De aceea, scurta dar atît de intens fructuoasa perioadă ar putea fi numită eșalonul de **început al unui secol de aur,** secolul socialismului și comunismului, pe care partidul îl edifică pe vatra patriei noastre.

Vlaicu Bârna

Simbol al frăției și unității

CA REPORTER al ziarului „Előre" am adesea ocazia să stau de vorbă cu tineri muncitori. Și tot de atîtea ori am observat că drumul vieții lor, ca și cel al milioanelor de tineri din țara noastră, este o linie dreaptă : școala generală, școala profesională, uzina, familia... Aparent nimic deosebit pentru a fi consemnat într-un reportaj.

Se-ntîmplă, totuși, ca răsfoind filele unor vechi cronici, aceste destine omenești, lipsite la o primă vedere de evenimente remarcabile, să capete rezonanțe în care simțim vibrînd însăși istoria.

Zilele trecute, în județul Harghita, am făcut cunoștință cu cîțiva muncitori tineri.

Strungarul Baliga Imre de la Întreprinderea de tractoare din Miercurea Ciuc s-a născut în 1956 în comuna Lunca de Mijloc din Valea Ghimeșului, un ținut pitoresc care, pînă nu de mult, a fost cunoscut doar ca un fel de rezervație etnografică. Generația lui Baliga Imre a fost prima în fața căreia s-au deschis și alte perspective în viață decît cea a agriculturii și a exploatării lemnului : din cei 33 de colegi de clasă doar doi băieți au rămas în gospodăria părinților, ceilalți s-au înscris în școli profesionale, iar astăzi sînt cu toții muncitori calificați în întreprinderi din Miercurea Ciuc. Cînd Baliga Imre a absolvit școala generală din comuna natală, lucrările de construcții ale noii fabrici de tractoare din Miercurea Ciuc începuseră deja ; era deci de la sine înțeles ca mai mulți băieți din Ghimeș, între care și el, să se înscrie la școala profesională a Întreprinderii de tractoare din Brașov. În 1974 au ieșit de pe băncile școlii ca muncitori calificați și, în această calitate, au participat la montarea mașinilor noii Întreprinderi de tractoare din Miercurea Ciuc, trezindu-se la vîrsta lor de 16—17 ani întemeietori de uzină. Mai tîrziu au luat parte și la montarea primului tractor care a ieșit pe poarta uzinei, făcîndu-și de atunci datoria cu cinste împreună cu toți ceilalți colegi din secție, — sute de tineri — români și maghiari.

Kerekes Albert este și el strungar la aceeași întreprindere. S-a născut într-o familie de țărani din părțile Odorheiului. După absolvirea școlii profesionale a venit în uzină, a absolvit liceul seral, iar acum este student în anul I al Institutului de subingineri din Miercurea Ciuc, la secția serală.

Întreprinderea de tricotaje de pe platforma industrială a municipiului Miercurea Ciuc este prima mare unitate industrială construită pe teritoriul noului județ Harghita. A început să producă în 1969. Aproape 800 de fete vin aici din comunele apropiate, iar alte peste o mie lucrează în întreprinderile învecinate. Iată, așadar, rezultatul noii politici economice inițiată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului nostru : aplicarea cu consecvență a principiului repartizării armonioase teritoriale a forțelor de producție pe tot cuprinsul țării.

Vitalitatea acestui principiu reiese clar din realitățile de astăzi ale tuturor ținuturilor patriei. În acești 15 ani, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut în județul Harghita numeroase vizite de lucru, în urma cărora s-au conturat platformele industriale ale orașelor Miercurea Ciuc, Odorheiul Secuiesc, Gheorghieni, Toplița. Paralel cu acestea s-au creat în județ 49 000 de noi locuri de muncă, din care treizeci de mii în industrie. Este semnificativ pentru dezvoltarea armonioasă a tuturor județelor țării faptul că producția industrială a Harghitei este azi de 5,5 ori mai mare decît a fost în 1965, iar 75 la sută din această producție este furnizată de unități economice înființate în ultimii 12 ani, în urma vizitelor de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Oamenii acestor ținuturi îl întîmpină întotdeauna pe secretarul general al partidului cu aclamații „Trăiască !" și „Éljen !", ca un simbol al frăției și unității tuturor fiilor patriei noastre socialiste.

Barabás István

GAROAFE ROȘII PENTRU MARELE ALES

I

Garoafe roșii, pentru Marele Ales,
Din cele patru zări de țară le-a cules
Poetul, ca pe-o inimă de măr,
Să curgă must, să curgă adevăr ;
În fiecare rînd să strălucească
Făptura sa de viță strămoșească,
Ce n-a avut în viață o șirincă
De padină, ca motul meu, Pătru Opincă,
Și care a luptat ca nimenea
Pentru viața ta și viața mea.
De cită inimă la temelii i-a pus
S-ajungă țara cît mai sus,
Lîngă culoarea zărilor înalte,
Pentru ctitorie nouă și-nțelesuri alte,
Poetul i-a notat itinerarul prin cetate
Cu pana inimii și slove tremurate,
Ca să-i rămînă chipul viu în vers
Și-n tine, cititorule, de-apururea neșters.

II

Cu mîna pe umerii țării azi stînd,
Ca un fulger prin vreme trecînd,
Nu e cîntec și nici sunet nu e
Frumusețea-n vers să i-o-ncue.
Nu-i menestrel fapta să-i cînte
În cele mai negrăite cuvinte.
Poem ori odă sau baladă,
În care întreg să-l vedem și să-l vadă,
Cei ce pe frunte i-au pus
Cunună de laur ce-n versuri s-a spus,
Pentru că orice cuvînt pe care ni-l spune
Îl face curcubeu și minune,
Încît la toți cu bucurie ne e să-l slăvim
Și numele cu mîndrie să i-l rostim,
Ca pe-al unui voevod trecut în baladă,
Cu pacea la oblînc în loc de spadă,
Pentru care ne inundă bucuria,
Cînd rostim : Trăiască Ceaușescu ! Trăiască
România !

III

Cu blîndă povață, cu blajin cuvînt,
Urile, împotrivirile, depărtările tu le-ai înfrînt.
Cuvîntul, singura ta armă,
Toate neînțelegerile le răstoarnă, le darmă
Și pînă la urmă, mai cu dojană, mai cu noroc,
Pui viața ca prin farmec la loc.
De-atîta omenie în inima ta,
La nunta ce ne-așteaptă în straie noi ne-om găta.
Pentru că inima ți-e de miere și socoți,
Că nu e omenesc și nu poți,
Pe nimeni să nu-l lași pe-afară,
Cînd se rătăcește-n fapt de seară,
Tu, cel dintîi, pe toți i-ai chemat,
La nunta cîntecului de la oraș la sat,
Și i-ai poftit să guste din piinea bucuriei,
Tu, voevodul voevozilor peste Cîntarea României.

IV

Sub uitătura-ți cea vulturească
Și glodul, și piatra le faci să rodească,
Lumini din lumină înmănunchi,
Cascadele toate-ți cad în genunchi.
Sub pasul tău ales,
Mai sînt multe de dres,
Mai sînt rîuri în care se cade,
Copiii noștri să se scalde.
Și dealuri, și fagii din munți,
Te-așteaptă să-i săruți pe frunți.
Faci să suie-n noi mari entuziasme,
Ca niște arbori, ca niște basme,
Cu vorba, cu fapta, ne luminezi inimile agere,
Ne faci să ne simțim ușori ca niște pajere,
Încît nu-i om să nu trăiască,
Și suflet în țara asta nu-i să nu pofteasă,
Precum piinea rotundă, cu care te îmbie
La intrarea în cetate, românii, România va să fie.

V

Te văd cînd aievea, ba cînd ca prin vis,
Caraiman peste zările cuvîntului scris,
Cu asprul toiag fără astîmpăr al vîntului,
Bătînd la nemărginitele porți ale pămîntului,
Într-o mînă cu tablele păcii, în alta cu flori,
Cutezînd cu năpraznicile fălci ale Crivățului să te măsori.
Pe unde calci se spulberă negurile, se face dimineață,
Și-ncepe pămîntul să se schimbe la față.
La-ale tale într-aripate cuvinte
Întreaga lume a-nceput să ia aminte,
Că-n mîinile tale porți sceptrul de pace.
De la Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare încoace,
Niciodată n-au curs în inimile noastre
Atîtea fluvii limpezi de melodii albastre.
Sîntem numai bucurie și culoare
Și fiecare cuvînt ce ți-l adresăm am vrea să fie o floare,
Cînd fluturi picurați în flăuturi ar vrea să-și lase,
Tot polenul de pe aripi în primăvara asta de mătase.

VI

Freamăt de codri românești ai vrea să fii,
Sufletul în noi neîntinat să-l ții,
Să ne faci să mergem drept,
Cu inima cît Detunata-n piept,
Drepți ca stejarii-nfipți în stei să stăm,
Chiar de-ar fi de piept să ne luăm
Cu cei ce pe-ascuns mereu ne rîvnesc,
Acest binecuvîntat pămînt românesc.
Deși noi n-am luat niciodată spada
Și nu ne-a plăcut nici hîra, nici sfada,
Cînd s-a revărsat răutatea peste noi ca apa,
Am lăsat coarnele plugului și sapa
Și ne-am bătut,
Cum am știut și cum am putut,
Pentru acest pămînt rotund ca o zară,
Pentru libertate și numai pentru țară.

VII

Că mai tari ca orice arme
E trecutul ce-n noi doarme,
Dar și munții visului
Pe care știi să ne sui,
De unde privim în zare,
Smeriți ca niște fecioare,
Viitorul țării noi
Care clocotește-n noi,
Greu de sori, cu mers fierbinte,
Dunări iuți cu ape sfinte,
Pîn-ajung ca să se prindă
În doină și în colindă,
În acest pămînt pe care,
Numai cîntecul nu moare,
Numai darul tău trăiește,
Numai darul tău rodește.

VIII

Că din strămoși în strămoși așa ne place,
Să trăim împreună toți frații în pace.
Din zorii pămîntului și pînă acuși,
Pus-am noi neamuri străine-n cătuși ?
Ucisu-le-am oameni sub poverile muncii,
Smulsu-le-am străinelor flăcăii și pruncii ?
Căutatu-și-a neamul pe alt undeva,
Pe-afară de unde-și scrie azi graiul cinstit granița ?
E drept că al lui Decebal duh dîrz de ne-nfrînt,
S-a întrupat de mii de ori, pe acest pămînt,
Întors mereu de dincolo de lume
Sub alte straie și sub alt nume,
Dar numai și numai amnarul să-și scapere
Și țara aceasta sfîntă s-o apere.

IX

Astăzi sui pur din legendă în cronici,
Pe lespezi de marmură istorici
Vin faima în mii de limbi să ți-o scrie
Cu dragoste și osîrdie,
Că nu e colț de țară pe care să nu-l fi umblat
Și ochii tăi să nu-l fi mîngîiat.
Cînd senin treci printre noi,
Din zîmbetul tău ne facem altoi
Și nu e om să nu se îmbete
De bucurie să beie cu sete,
Că nu e alt om, pe lume, nu e
Țara pe trepte nemaisuite s-o suie,
Nici pe pămînt se pare că nu-i om,
Pămîntul întreg să-l preschimbe-n amvon,
Să lupte ca el mai aprig, mai tenace,
Pentru libertate, frăție și pace !
Lui să-i mulțumim că trăim bucuria,
Să vedem în lume, în frunte pentru pace, România !

X

Cititorule, cînd vei închide coperta
Peste acest discurs liric din carte,
Sînt convins că multe-mi vei ierta,
Din cîte-aș fi putut să cînt și n-am avut parte.
Față de cîte aș fi vrut să ți le spun,
E-atîta de puțin încît mă simt vinovat,
Că n-am putut în mine-să adun
Din cîte-ar fi trebuit să fie adunat.
Doar atîta aș vrea să se știe, ți-o spun,
C-am cîntat cît am trăit fără simbrie,
Am suduit pe cei răi, l-am sărutat pe cel bun,
Iată singura mea neprihănită și mare bogăție.
Aceasta mi-e marea mîngîiere,
Că-n fiecare vers m-am trudit și-am culeș
Pentru toți oamenii pe care i-am iubit, numai miere,
Atunci cum să nu cînt astăzi, dintre noi, pe cel mai ales ?

V. Copilu-Cheatră

„Bucureștii" doctorului Nicolae Vătămanu

CUNOSCUT marelui public între cele două războaie, prin rubrica sa de sfaturi medicale, publicate în ziarul „Universul", revelat după încheierea celei din urmă conflagrații mondiale ca eminent istoric al medicinii noastre, dar și ca talentat scriitor prin evocările Bucureștilor de altădată, din punct de vedere topografic, edilitar și sanitar, doctorul Nicolae Vătămanu [1]), octogenar neobosit, redactîndu-și amintirile, a căzut, împreună cu soția lui, victimă anonimă oarecum, a marelui cutremur de la 4 martie 1977. Cercetător pasionat, pe teren ca și în bibliotecă, colecționind vechi fotografii ale Capitalei noastre, ridicînd el însuși hărți mici, originale, ca aceea a cursului secatei Bucureștioare, în plin centru al Bucureștilor, în secolul trecut, cu vărsarea în Dîmbovița, excerptînd cu farmec din vechi sau mai recenți călători străini, urmărind cu inteligență profesională evoluția marilor molime din trecut, ca de pildă ciuma din vremea lui Neagoe Basarab și, apoi succesivele izbucniri ale holerei, cu mijloacele de tratament în ființă, într-un cuvînt tot ce ar putea interesa pe bucureșteanul de astăzi despre chipurile diferite ale micii lui patrii, nimic nu i-a rămas străin marelui iscoditor. Medic fără arginți, în tradiția jurămîntului lui Hipocrat „părintele medicinii", dar și legislatorul ei etic, doctorul Nicolae Vătămanu a fost providența săracilor și chiar a cunoscuților și prietenilor înstăriți, îngrijindu-și, în ultimele decenii, cu un rar devotament, pe tovarășa incurabilă a zilelor lui, între ceasurile absorbante ale profesiunii și acelea ale scrisului. Cine nu-l cunoștea n-ar fi ghicit, în ruptul capului, că sub chipul lui, în aparență placid și inexpresiv, de eunucoid, ca și N. Titulescu, omul ascundea o sensibilitate adîncă și un acut simț al frumosului, ca să nu mai vorbim de enorma lui capacitate de muncă și de investigație.

Ca filolog, sînt deosebit de simțitor la adînca lui cunoaștere a limbii noastre și a vocabulelor de tot felul, din vechime, cele mai multe căzute în desuetudine, dar pe care le explica, grijuliu să se facă înțeles de toți cititorii. În sensul cel mai înalt al cuvîntului, înțelegea să fie popularizator al cunoștințelor de specialitate, dar talentul cu care era înzestrat dădea farmec scrisului său. Am avut plăcerea să-l invit pe profesorul C.C. Giurescu, care publicase monumentala sa lucrare, închinată Bucureștilor, la o conferință rostită de doctorul N. Vătămanu, într-un restrîns cerc profesional. La sfîrșitul ședinței, marele nostru istoric își manifesta cu glas tare entuziasmul față de știința și de harul necunoscutului său, de pînă atunci, emul. Aș spune că, în interval de o sută de ani de la rara lucrare [2]) a colonelului Dimitrie Pappazoglu, nimeni ca doctorul N. Vătămanu nu cunoscuse atît de adînc zbuciumata existență a capitalei Țării Românești și nimeni nu știuse să-i transfigureze, ca dînsul, toate tristele avataruri, dar și ascunsele ei comori.

Reușind să-i smulgă dintre dinți uitatului umorist C. Cosco, tăinuite cunoștințe de „mică istorie", N. Vătămanu ne-a revelat identitatea personajelor principale din **O noapte furtunoasă**, dîndu-ne, odată cu fotografia casei cu geamlîc a lui Jupîn Dumitrache, din Calea Șerban-Vodă [3]), prilejul de a face un pelerinaj „la fața locului", pe urmele genialului debutant, care mărturisea lui Paul Zarifopol că mîncase o bună papară de la soțul înșelat, cu care apoi s-a împrietenit. Menționez, în paranteză, că din comedia pe care Camil Petrescu o închinase marelui său înaintaș, nu rezistă decît neverosimila scenă în care modelul lui Titircă Inimă Rea îi expune tînărului său prieten cum i-a pălmuit cu indignare pe ipistat, care încercase să vîre o „intrigă" între ei, deschizîndu-i de fapt ochii asupra originarelor din piesa în care el, fericitul, nu se recunoscuse deloc !

Nu m-aș mira să surprind pe mulți dintre binevoitorii cititori ai acestei rubrici, afirmînd că noi toți, ei și cu mine, trecem pe lîngă multe imagini fermecate, fără să le vedem. Una dintre acestea, în recenta carte postumă a doctorului Nicolae Vătămanu, chipul lui Samson, eroul biblic trădat de Dalila, se înfățișează „în panoul central" al „balustradei care poartă stîlpii", în postură de învingător al leului, pe care-l imobilizase, căscîndu-i fălcile. Acest grup sculptural poate fi văzut, privind cu atenție fațada giuvaerului care este biserica Stavropoleos, din spatele Muzeului de Istorie Națională (fostul local al Poștei Centrale).

Scurtul capitol se încheie cu o neobișnuită diatribă, smulsă blîndului istoric al Bucureștilor dintr-o sacră indignare :

„După această credință legendară [4]), noii Samsoni de astăzi, așa-zișii hippy, părosi și slinoși, ar trebui să fie niște mostre de putere și virilitate ; ceea ce nu se verifică. Barbarie, criminalitate, imoralitate, da ; putere excepțională, fără cuțit și revolver, ba !...".

AM POMENIT mai sus de cursul Dîmbovicioarei, reconstituit de autor. Un alt capitol e consacrat vadurilor Dîmboviței, cu pomenirea primei lor mențiuni, din partea lui Antonio Maria del Chiaro, secretarul lui Constantin Brîncoveanu și al lui Ștefan Cantacuzino. Tot N. Vătămanu ne lămurește copios asupra inundațiilor de care a suferit în trecut capitala noastră, cînd primăvara se revărsa Dîmbovița umflată de apele dezghețului și-și găsea albia astupată de mîl și de toate gunoaiele ce le arunca populația orașului, în lipsa serviciului edilitar respectiv. Edilitatea propriu zis începe abia cu reglementări la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Tîrgul comercial, „pazarul" (bazarul) era semnalat încă din secolul al XVI-lea, dar istoricul induce cu justețe că el exista încă de la întemeierea orașului, cu două secole înainte. Din numeroasele tîrguri ale Capitalei, „cel învelit", adică acoperit, era așezat în plin centru al orașului, între Curtea Veche, recent reconstruită în parte, Hanul lui Manuc, restaurat în zilele noastre, și piața Sf. Gheorghe. În acest tîrg central, dughenele de lemn erau acoperite, pe cînd în celelalte tîrguri, tarabele rămîneau descoperite. Incendiile din 1804, 1823 și cel mai mare, din 1847, au distrus centrul comercial al Capitalei, întins cu timpul pînă la piața Oborului. Vîntul era factorul determinant al acestor calamități, prin scînteile pe care le împrăștia, propagînd focul și făcînd zadarnice mijloacele primitive de apărare ale „pojarnicilor" (pompierii de altădată, care combăteau „pojarul" cu găleți, trecute din mînă în mînă). Evoluția semantică este una din bucuriile filologilor : cum s-a schimbat sensul cîte unui cuvînt ? Astfel prin „colac" se înțelegea, în trecutul nostru istoric, bacșișul obligatoriu ce trebuia dat „colăcarilor" care aduceau vești bune, ca înghețarea Dunării, datorită căreia se înlesnea trecerea direct cu carul și cu piciorul. Aducătorul știrii, denumită „mujdea", primea o sumă de 500 de lei, adică o pungă de bani de la vistierie. Tradiția era veche și în relațiile internaționale. La 1504, ne spune N Vătămanu, Radu cel Mare cerea brașovenilor să dea „colac" celor ce le aduceau vești însemnate. Învățatul autor considera că însăși scrisoarea lui Neacșu, din 1521, către primarul Brașovului, prin care-i anunța iminenta unui atac turcesc, era aducătoare de „colac". Mai tîrziu, colacul a fost o pîine mare împletită, cu diametrul începînd de la 50 de cm., care se împărțea la solemnități și era împodobită cu colăcei, „pupeze", — de unde expresia „colac peste pupăză", rămasă în popor.

La împărțirea rangurilor boierești, se trimitea la casele noilor beneficiari, meterhaneaua domnească — muzica turcească — iar aceștia trebuiau să dea bacșișuri trimișilor, „icioglani și edeclii". O problemă a fost reglementarea acestor tarifuri, după rangurile obținute, iar de bacșișuri se mai bucurau și vistieria și caftangibașa, distribuitorii caftanelor. Primii domnitori pămînteni, după răscoala lui Tudor Vladimirescu, au comercializat conferirea rangurilor (a căror „terfelire" a provocat mînia paharnicului Constantin Sion, autorul pamfletului „Arhondologia Moldovei").

AȘ VREA să închei cu cîteva note filologice, pe care le-am savurat cu deliciu.

Negustorii se numeau în vechime „matrapazi". Cum de s-a ajuns la noțiunea pejorativă de „matrapazlîc", ne spune doctorul Vătămanu :

«Relațiile dintre „matrapazi" sau dintre meșteri erau, de obicei, corecte. Doar prin degenerare, prin mijloace viclene de a lua mai mult decît merita marfa, de la respectabila „matrapazlie" s-a ajuns la detestabilul „matrapazlîc". După cum se vede, au și termenii comerciali soarta lor, nu numai cărțile». [5])

„Mătar" era lucrătorul la „mătărie", unde se curățau mațele și se pregăteau cîrnații. O „mătăreasă", Marghioala Ștefănescu, se făcuse celebră prin oblojeala difteriei, numită în trecut „bolfă", cu „excremente albe de ciine" (album graecum). Se pare că autoritățile sanitare s-au arătat neputincioase, împotriva practicii ilegale a mătăresei, care-și făcuse un nume și era pretutindeni chemată să aplice tratamentul ei empiric. În caz de înnăbușire, bolnavul era salvat prin **tracheotomie** (tăierea traheei). N. Vătămanu auzise de isprava unui oarecare Filipin, intern cu barbă, care a salvat de la moarte un copil, adus „vînăt de sufocare", deschizîndu-i traheea cu briceagul și făcîndu-l astfel să respire.

Cunoaștem „falanga" din istoria antică, acea dispunere a oștii de către Filip II, regele Macedoniei, prin care a învins confederația greacă ; aceeași falangă a înlesnit victoriile și campaniile spectaculoase ale fiului său, Alexandru cel Mare, „Machedon". Ei bine, cu același cuvînt a dăinuit la noi multă vreme o pedeapsă corporală, dintre cele mai grele. Să-l urmărim pe autor :

„Iată în ce consta. Un băț gros și tare avea legate la mijloc cele două capete ale unei funii subțiri, dar rezistente. Era deci un laț prins pe un ciomag. Se treceau picioarele victimei prin laț și se răsucea bățul cu un șurub. Astfel imobilizat, condamnatul era ridicat pe umeri de doi inși, rămînînd atîrnat cu capul în jos. Tălpile expuse primeau loviturile de nuiele. De obicei se porunceau o sută de lovituri. Durerile și poziția în care se afla nenorocita victimă făceau ca la terminarea bătăii și scoaterea din falangă să se prăbușească leșinat".

O altă pedeapsă, mai puțin dureroasă, dar grozav de incomodă, era „pecetluirea hainelor". Vinovatul era îmbrăcat în haine groase și cojoc, acesta pecetluit, apoi era expus la soare, cu picioarele prinse în butuce, ca să nu poată fugi. Altădată era pus, astfel îmbrăcat, să facă numeroase comisioane, în diverse cartiere ale orașului, cu obligația de a se întoarce cu încredințare la mînă. Ni se mai spune că hainele erau garnisite cu insecte, contra cărora mînecile legate nu-i permiteau să se apere.

Deși era bucureștean get-beget, din bunic și din tată în fiu, N. Vătămanu întreabuința pentru a se plimba fără scop și țintă, expresia „umblînd creanga", cu privire la același Del Chiaro. Dicționarul lui August Scriban dă la **cranga, a umbla cranga, Mold. sud.** a umbla craina (haimana), iar la **craina**, din **Ucraina, a umbla craina**, în vest, cu același sens : „cranga, lela, huci-margina". Se înțelege că Del Chiaro parcurgea din pură curiozitate toate cartierele Capitalei, deși numai Podul Mogoșoaiei (actuala Calea Victoriei) era „podit" cu scînduri.

Încheiem cu relevarea talentului deosebit al doctorului Nicolae Vătămanu în paginile memorialistice, începînd cu cele referitoare la cartierul Grivița, unde îi locuiau părinții. Un prim manuscris cu memoriile lui integrale își așteaptă editarea. Ar fi fost depus chiar de autor, avînd promisiunea înscrierii urgente în plan. Acolo se ascunde „poetul". De ce întîrzie publicarea ?

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Istorie bucureșteană**, București, 1973, Editura Enciclopedică română, Colecția Orizonturi, nr. 46.
Odinioară, în București, Editura Eminescu, 1975.
Catastih de bucureștean, Editura Litera, București, 1980.

[2]) **Istoria fondării orașului București, capitala regatului român de la anul 1330 pînă la 1850**, București, 1892.

[3]) **Casa lui Jupîn Dumitrache** în **Istorie bucureșteană**, pag. 138.

[4]) Cum că puterea le-ar sta în podoaba capilară, ca lui Samson.

[5]) Aluzie la dictonul latin : **Habent sua fata libelli** (Au și cărțile soarta lor).

SUMA

1. Frumusețea unei corăbii este suma frumuseții pînzelor ei.
   Libertatea unui popor este suma libertății fiilor lui.
2. Strălucirea unei stele este suma strălucirii razelor ei.
   Libertatea unui popor este suma libertății fiilor lui.
3. Bogăția unui lan este suma bogăției spicelor lui.
   Libertatea unui popor este suma libertății fiilor lui.
4. Tăria unui munte este suma tăriei stîncilor lui.
   Libertatea unui popor este suma libertății fiilor lui.
5. Puterea unui fluviu este suma puterii undelor lui.
   Libertatea unui popor este suma libertății fiilor lui.
6. Măreția unei păduri este suma măreției copacilor ei.
   Libertatea unui popor este suma libertății fiilor lui.
7. Frumusețea unei corăbii este suma frumuseții pînzelor ei.
   Demnitatea unei națiuni este suma demnității fiilor ei.
8. Strălucirea unei stele este suma strălucirii razelor ei.
   Demnitatea unei națiuni este suma demnității fiilor ei.
9. Bogăția unui lan este suma bogăției spicelor lui.
   Demnitatea unei națiuni este suma demnității fiilor ei.
10. Tăria unui munte este suma tăriei stîncilor lui.
    Demnitatea unei națiuni este suma demnității fiilor ei.
11. Puterea unui fluviu este suma puterii undelor lui.
    Demnitatea unei națiuni este suma demnității fiilor ei.
12. Măreția unei păduri este suma măreției copacilor ei.
    Demnitatea unei națiuni este suma demnității fiilor ei.

Geo Bogza

GEORGE PAUL MIHAIL : **Mal** (Galeria „Simeza")

Suavitate și reculegere

NU-AȘ putea să precizez momentul și împrejurarea concretă în care l-am întîlnit întîia dată pe Tiberiu Utan. Faptul s-a petrecut, fără îndoială, la Cluj, pe vremea suplimentului literar al „Luptei Ardealului", înainte de apariția, în decembrie 1949, a **Almanahului literar.** Mi-a rămas, în schimb, în memorie un alt moment, liric, aș putea spune. Într-un amurg de august, 1950, urmăream — pare-mi-se — un program artistic, într-o curte largă de cămin studențesc de pe malul Dimboviței. Spectatorii erau numeroși, formau o masă compactă, și printre ei zăresc deodată un chip astral, care, probabil, mă fixa de mai multă vreme. Zic „astral" pentru că așa mi-a părut în clipa aceea, în jocul apelor cerești ale asfințitului, înfățișarea lui Tiberiu Utan, luminată din interior de un surîs lilial amplificat de văpăile limpezi ale ochilor mari peste care fruntea vastă se înalță asemenea unei cupole.

Am avut sentimentul, atunci, că acel surîs îi rezumă fondul sufletesc și n-am mai putut, după aceea, să-i citesc poeziile decît prin el. E posibil că în ceea ce am scris despre cărțile sale „de vise" să-mi fi întemeiat caracterizările pe o intuiție parțială. Poezia lui Tiberiu Utan e, probabil, mai complexă decît o văd eu. Ce mă reține însă, ori de cîte ori o parcurg, e nota de frăgezime suavă, de ingenuitate. Prin această notă se diferențiază, fără îndoială, Tiberiu Utan de orice alt poet. Prin ea este în permanență el însuși, independent de modele, unic și inimitabil. Mai precis, prin expresia singulară a ingenuității. Autorul **Chemări**-lor, al **Cărții de vise,** al **Goanei după vînt** este, artistic vorbind, ingenuu la modul (în aparență) spontan, spre distincție de numeroși alți poeți, de azi și din perioada interbelică (Adrian Maniu, Camil Baltazar, Radu Boureanu, Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu, bunăoară), la care suavul, angelicul apar ca „efect", ca mod al rafinamentului, ca rezultat al travaliului. În versurile lui Tiberiu Utan, ingenuitatea pare necăutată, deoarece poetul operează mai ales cu mijloace clasice și, nu rareori, cu instrumente ale cîntărețului anonim, ușor, aproape imperceptibil modificate. E de-a dreptul surprinzător a constata că el (asemenea de altfel și altor lirici, în special a unora dintre cei de origine ardeleană) utilizează limbajul lui Goga, al lui Iosif, și pe acela al poeziei populare, fără a eșua în pastișă. Îți vine să te întrebi, citind unele poeme de Utan, Brad, I. D. Bălan, ca parizienii lui Montesquieu : „Persans ? Comment peuvent-ils être persans ?" Căci autenticitatea lirismului e de necontestat. Tehnicile tradiționale sînt, adesea, modernizate prin intelectualizare, prin condensarea expresiei și adaptarea de neologisme, folclorul și poeții din secolul trecut și de la începutul secolului nostru sînt trecuți prin Blaga, prin Arghezi, prin Bacovia, însă, oricum, definitorii pentru modalitățile lirice rămîn elementele de tradiție. Cîteva dintre cele mai frumoase, mai rezistente poezii scrise de Tiberiu Utan sînt cîntece de zis pe țiteră sau din caval, din caterincă. Iată începutul unuia, din volumul de debut :

Dormi, firicel de iarbă,
copila mea, dormi lin,
tu vișin de Galoți ;
păstaie de Tîndin.

O, tu mi-ești bucuria,
durerea mea tu ești ;
curînd va țese iarna
flori albe la ferești.

„De leagăn" el compune, împreună cu alte două piese, un triptic de „cîntece populare" și vagul aer exotic îi dă o alură modernă. Inefabilul liric se realizează cel puțin la același nivel și în versuri implantate exclusiv în candorile folclorului autohton, cum sînt, de pildă, cele din **Drumul către tine :**

Am trecut pe-acasă
pe la noi prin sat.
Drumul dinspre vie
pare neumblat.

Drumul către tine
iarba l-a-nvăscut —
șase ani de zile
nu l-am străbătut.

Eu aveam pe-atuncea
optsprezece ani —
ai numai o dată
optsprezece ani !

Drumul către tine
cum să-l pot uita ?
Drumul către tine,
tinerețea mea...

Cu anii, Tiberiu Utan, fără a „uita", cum are, la un moment dat, impresia, „cîntecele de acasă", își lărgește continuu registrul melodic, deprinde arta instrumentării versului liber, nu subestimează posibilitățile versului alb, dar, oricare i-ar fi uneltele, originalitatea sa emană din darul de a organiza imagini adecvate comunicării unei sensibilități delicate. Chiar stilul bubuitor al lui Cotruș e adus la diapazonul expresiei tandre, suave :

Din Valea Plîngerii
fug toți sfinții, fug toți îngerii,
alungați, nevrednici să ajute
măcar pe-un miner dintre mii, dintre sute.

(Valea Plîngerii)

Trece un călăreț însingurat
prin cîmpia pustie...
Unde merge, de unde a plecat —
nimeni nu știe.

(Conace arzînd)

DIN PERSPECTIVA obținută prin lectura întregii sale producții lirice devine posibilă definirea mai exactă a specificului creației lui Tiberiu Utan, în totalitate. Ingenuitatea funciară a poetului se declară de cele mai multe ori în timbru elegiac. Un abur de melancolie învăluie chiar și stările de euforie, de extaz, sau, în tot cazul, exultanța, patosul sînt constant cenzurate, regimul sufletesc cel mai caracteristic fiind reculegerea. Atît jeluirea cît și jubilația sînt, la autorul **Stelei singurătății,** discrete, interiorizate. Pentru exemplificarea celui de-al doilea mod atitudinal aș cita poeziile **Motiv de primăvară** și **Tot ceru-i alb de lună,** prefer să n-o fac însă întrucît le-am reprodus cu altă ocazie. Delicatețea, ingenuitatea, potențate de melancolie, dobîndesc, în versurile lui Tiberiu Utan, atribute individualizante în virtutea unui ce maladiv (în sens estetic), a unei **morbidezza** de un tip special. Figurația e tradițională și, nu o dată, ardelenească, dar sensibilitatea instalată în ea integrează multe poeme în climatul liricii românești simboliste de la răscrucea secolelor XIX—XX. Tiberiu Utan aparține, tipologic, constelației formate de un Petică, un Iuliu Cezar Săvescu, un D. Anghel, constelație de care Iosif și Goga sînt apropiați tot prin sensibilitate. E ceea ce îl deosebește de Ion Brad, de Ion Horea, poeți mai picturali (fiecare în felul său), mai „concreți", mai puțin diafani, și îl înrudește cu Al. Andrițoiu, care e însă mai puțin „angelic", mai... verlainian.

Insinuată discret în poeziile juvenile, melancolia desface în o seamă de piese incluse în volumele de maturitate aripi largi. Surîsul originar nu s-a șters, dar suavității lui primăvăratice i s-a substituit o paloare lunară, pe al cărei fond se schițează uneori grimasa tragică, rictusul amar. Privind, în încheiere, fotografii ce-l arată copil și adolescent, poetul le taxează, cu sfîșietoare tristețe, drept „glume", falsuri :

Fotografia veche să n-o aduci,
o lasă
în colțul de-acasă
în rama peste care
cocleala se așterne.

Te-nșeli, nu-s eu copilul ce ride-n puf și perne,
sub piciorușul cărui
de-apret e smalț cearceaful.
A vrut să facă o glumă pe semne fotograful...

Nici liceanul firav spunînd o poezie
pe un afet de tun.
Toți oamenii din poză aveau să nu mai fie,
doar el rămase-n viață, ce le-a urat drum bun...
Nu șterge de pe sticlă, te rog, nu șterge praful.
A vrut să facă-o glumă sinistră fotograful.

Climatul copilăriei devine atît de greu de suportat, după ce s-a cufundat în zarea mitului, încît poetul regretă că n-a strivit sub roatele automobilului Marele Cerb maramureșean care îl simbolizează :

...sărea Marele Cerb cu disperare
fugea Marele Cerb cu disperare
și nu l-am prins sub roți și-mi pare rău.

Tiberiu Utan n-a izbutit și nu va izbuti să răpună Marele Cerb. Ar fi să-și ucidă propriul suflet Să-și distrugă sursa de poezie. Nutrită din tot ce alcătuiește zestrea spirituală maramureșeană, transilvăneană și, în general, românească, îmbogățită prin deschideri spre arta universală, poezia lui Tiberiu Utan va spori cu certitudine, și se va înnoi în continuare. Omenește vorbind, i-aș dori poetului cincuantenar să-și poată spune cu G. Călinescu, pe care știu că îl admiră :

Deși de anii-n fugă în păr pe-alocuri nins,
De somn și de tristețe să nu te lași învins.

Și să adopte această sentință ca normă de conduită.

Dumitru Micu

Revista revistelor

● SUB titlul generic **Danemarca, o punte către lume,** revista „Secolul 20" (nr. 222-223-224 ; 7-8-9, 1979) oferă o amplă și cuprinzătoare panoramă asupra unei culturi în general destul de puțin cunoscute la noi. Dealtfel, mai oriunde în lume, întrebat despre Danemarca, un intelectual, fără cunoștințe speciale în domeniu, va evoca, probabil, pe H. C. Andersen și pe Kierkegaard, ...pe Hamlet și castelul de la Elsinor. Ajutat puțin, își va aminti, de asemeni, că Tycho Brahe, Georg Brandes, Thorvaldsen, Asta Nielsen, Carl Dreyer sînt danezi. Există personalități emblematice care cristalizează șansele unei culturi, profiluri spirituale care dau lumină și culoare unui peisaj local. E greu să ne închipuim ce ar însemna un „specific danez" fără nume ca acelea citate mai sus. Concentrat în jurul cîtorva mari direcții și repere, tabloul panoramic prezentat de revista „Secolul 20" capătă și perspectiva unor semnificații mai profunde.

Motivul „celui mai celebru danez", Hamlet, este introdus printr-un fragment din **Gesta Danorum** a lui Saxo Grammaticus **(Răzbunarea lui Amled).** Calea de la Amled la Hamlet, de la personajul lui Saxo Grammaticus la cel al lui Shakespeare, apare, retrasată, într-un text al lui Georg Brandes **(Puncte de plecare, nuvelistice, istorice și dramatice).** Interesantă și productivă este punerea în ecuație Hamlet-Kierkegaard (susținută și prin texte ale lui Denis de Rougemont, reunite sub titlul **Doi prinți danezi).** Publicarea unor fragmente din opera lui Sören Kierkegaard (însoțite de **Repere pentru o biografie** și **Glossele** semnate de Gabriel Liiceanu) constituie o secvență importantă a numărului. Neîndoielnice sînt, pe de o parte, influența lui Kierkegaard asupra unei părți din gîndirea filosofică contemporană, și, pe de altă parte, calitatea înaltă a unei dezbateri morale. mărturia unei conștiințe grave, proprie doar unui mare scriitor, care merită a fi cunoscut.

O altă mare personalitate daneză, criticul Georg Brandes, atît de discutat la noi, este reprezentat, într-o secțiune aparte, prin conferințe și studii ca **Geniu și civilizație, Goethe și Danemarca,** ca și prin interesante fragmente din epistolarul său (corespondența cu Nietzsche și cu Rilke).

H. C. Andersen apare în calitatea sa, azi mai puțin cunoscută, de romancier. Revista publică un fragment din romanul **Improvizatorul (1835),** care l-a făcut celebru încă înainte de apariția poveștilor.

Poezia este bogat reprezentată printr-un florilegiu de vechi balade și printr-o amplă culegere de poeme contemporane.

Diversele coordonate ale culturii daneze, punctele de contact cultural româno-daneze sînt urmărite prin studii foarte documentate — semnate de Geo Șerban, Ioan Comșa, Vasile Ileasă, Ion Goian, Dan Coma, Andrei Brezianu — prin impresii vii, directe, notate cu finețe — de Nicolae Balotă, Valeriu Râpeanu, Sânziana Pop, Geta Brătescu, Torben Schmidt, Kirsten Gregers Jensen — și printr-un documentar privind corespondența inedită Kristoffer Nyrop — Titu Maiorescu.

Dialogul dintre diferitele arte, întotdeauna atent urmărit de revistă, se realizează acum, în text și imagini, prin urmărirea unor ipostaze ale arhitecturii daneze, a unor creații și creatori contemporani de artă plastică (prezentați într-un frumos capitol-album), printr-o secțiune dedicată regizorului Carl Theodor Dreyer. Făcînd această lungă înșiruire, avem, totuși, sentimentul că am mai omis ceva din conținutul unui număr de revistă care reușește cu adevărat să arate cum poate o cultură „de margine" să întindă o punte către lume.

r.e.d.

Filosofie și cultură

O sinteză artistică și culturală

CREAȚIA plastică a lui Ion Sălișteanu ne demonstrează că pictura nu se află neapărat în fața unor alternative fatale : emotivitate — sensibilitate sau inteligență plastică, figurativism sau abstractism, acuratețea formelor sau poezia culorilor, spontaneitatea și ineditul actului artistic sau rigoarea și monumentalitatea. Este posibilă o sinteză artistică și culturală, un echilibru nou al **imaginii artistice,** și tocmai în asta constă forța de atracție și originalitatea picturii sale.

Ion Sălișteanu este, mi se pare, unul din puținii artiști al cărui **crez estetic** este nu numai realizat în operă dar și fundamentat teoretic printr-o viziune proprie intepretativă și explicativă. Manifestările sale publice — articole, interviuri, conferințe la radio etc. — sînt adevărate lecții de estetică, de filosofie a picturii. Ca, de pildă, într-un interviu acordat lui Valentin Ciucă pentru „Cronica" în care, printre altele, ne invită să vedem **în și prin imagini** mai mult decît un crez artistic, un spațiu al raporturilor nevăzute între oameni, **„o ordine a realității** de înaltă coerență și claritate". Este vorba de o lume morală și estetică esențializată, văzută deci în germinările și structurile, în îndoielile și zbaterile ei către o țintă ideală ; poate mai mult decît alte arte, pictura (ca și sculptura) trebuie să ne restituie lumea dinlăuntru a omului, gesturile sale instituente ca ființă axiologică, într-un spațiu de mare densitate. Puțini sînt aceia care concep un tablou nu pur și simplu ca un capriciu al imaginației ci ca o carte bună a cărei bogăție de idei și imagini ar fi concentrată la o singură pagină.

Ultima **expoziție personală** de la sala Dalles confirmă multe din aprecierile mai vechi asupra creației sale (Ion Frunzetti, Petru Comarnescu, N. Argintescu-Amza, Octavian Barbosa etc), marcînd în același timp o etapă nouă. Desigur că acest plus esențial de noutate plastică se articulează pe acumulări și dobîndiri mai vechi. Prin ce anume îmbogățește Ion Sălișteanu cu această expoziție cultura și sensibilitatea plastică a iubitorilor de frumos ? Prin ce anume se îmbogățește propriul său univers sau ce pietre noi sînt puse la templul său ?

Nu este de competența autorului acestor însemnări de a răspunde cu temeinicie și deplină credibilitate la asemenea întrebări. Au făcut-o și o vor mai face criticii de specialitate. Ca un privitor profan, alături de mulți alții, eu am zăbovit îndelung cu sufletul năpădit de emoție în fața multor tablouri reținînd, pe măsura puterilor mele de percepere și înțelegere, contrastul dintre albastrul puternic, siniliu al mării și cenușiul unui pămînt arid sau, dimpotrivă, albul de vis al malului cu pete contrastante ce creează o impresie de ireal (adesea tranzițiile de la o culoare la alta sînt aproape dureroase) ; o poetică a culorilor mai complexă, în care pata de culoare devine încărcată de sugestii, purtătoare a unor gînduri mai optimiste sau, dimpotrivă, a unor neliniști noi ; prin contraste îndrăznețe sîntem invitați să distingem în sistemele de semne un sens mai adînc, o perspectivă mai gravă și, totodată, solară asupra realului transfigurat în imagine plastică. Ca în **Transparența spațiului,** unde este uimitoare capacitatea de a face transparent nu numai spațiul ci însăși materia, sau **Fototropism, Lumina adîncurilor** și **Lumina înălțimilor,** vădind predilecție pentru monumental, pentru marile suprafețe pictate dar și pentru acea polarizare alb-negru ce sugerează două direcții, două tentații, dau impresia de adîncime și predispun la meditații grave. Stăruie senzația de a fi pătruns într-o lume inedită în care aflăm **Clipa de tihnă, Nevoia de tandrețe, Calm, Liniște** — e drept, o liniște încărcată de neliniște, de melancolie (însăși preferința pentru griuri e semnificativă în acest sens) în care sufletul pictorului ni se dezvăluie în ipostaze echilibrate, dar aflăm mai cu seamă acei vectori ai mișcării și ai nevoii de mișcare, lumini destrămătoare de beznă dar și un cromatism grav, pînă la impresia de tragic ; și mai aflăm expresii plastice monumentale ale energiilor dătătoare de viață, ale acelor energii fără de care nici mecanismele vitale, nici cele ale civilizației nu ar fi de conceput — **Energie latentă, Energia focului, Energia vegetală, Energia tehnică.** Este ca și cum Ion Sălișteanu ar participa — invitîndu-ne și pe noi să participăm la acest magic spectacol — la procese cosmice sau la mecanisme specifice civilizației contemporane în care elemente fundamentale sînt puse în joc spre a sugera miracolul creației și al dăinuirii.

Într-o convorbire cu artistul, acesta a ținut să-și caracterizeze noua etapă a creației sale prin **organicitatea** ansamblului, dincolo de diversitatea problematică, de concretitudinea și unicitatea fiecărei lucrări ; bucuria descoperirii unor situații noi, a unor stări și intenționalități noi în raporturile omului cu natura, în setea acestuia de spațiu, de lumină, de ordine ; o nouă **expresie a unității spiritului,** de gîndire și viziune, anulînd hotarele artificiale, falsa incompatibilitate între figurativ și nonfigurativ.

Este vorba, în această etapă, de deschiderea unor porți mereu mai largi către cîmpuri problematice și culturale care să satisfacă mai deplin foamea de sinteză, capacitatea de conectare și integrare a datelor realității exterioare și interioare, aspirînd la declanșarea unor stări de spirit inedite, la lărgirea și, mai ales, la îmbogățirea culturii și sensibilității vizuale a unui numeros public iubitor de frumos.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Angajarea criticului

ÎNTR-UN studiu în curs de apariție consacrat „Revistei Fundațiilor", citeam de curînd următoarea întrebare: **de ce Paul Zarifopol?** Se știe că Paul Zarifopol a fost chemat în 1934 la conducerea noii publicații și că el a primit (după ce refuzase altădată „Viața Românească"). Problema e de a înțelege ce anume l-a decis pe criticul „ideilor gingașe" să accepte, la aproape 60 de ani și cu șase luni înainte de moarte, o răspundere de care fugise sistematic înainte; și mai ales de a ști de ce s-a apelat la el. Nu psihologia sexagenarului erudit și maliții mă preocupă, ci, în sensul studiului amintit, poziția lui în viața literară interbelică. Această poziție o putem considera, fără nimic peiorativ în termen, marginală. După studii de romanistică în Germania (și un doctorat la Halle), Paul Zarifopol se întoarce în România în pragul primului război. Nu ocupă nici o funcție, nu este măcar profesor de liceu iar ideea unei catedre universitare se pare că o respinge. Rămine publicist. Însă nu unul cu o prezență continuă și nici grozav de interesat de literatura epocii. Scrie din pură plăcere, liber de obligații periodice, eseuri pe tot felul de teme. Scriitorii și-i alege capricios, ascultînd exclusiv de preferințele sale sau de umoarea momentană. În aceste condiții, nu face școală și nu se bucură de autoritatea meritată. Dacă e cu desăvîrșire greșită părerea că Paul Zarifopol a strîmbat din nas la literatura română, din nu știu ce aristocratism al gustului, rolul lui de „privitor ca la teatru", cum ar spune poetul, intervențiile lui polemice înalt-disprețuitoare, savante, de o clinică răceală, nu rămîn mai puțin evidente. Conducerea „Revistei Fundațiilor" îl scotea pe neașteptate pe acest **jouisseur** intelectual (sceptic, raționalist, neconformist) din turnul lui de fildeș, îl „angaja". Să fi fost acesta semnul că el însuși simțea nevoia unei schimbări? Nu știm pe de altă parte cum s-ar fi metamorfozat Paul Zarifopol, dacă ar fi avut răgazul unui contact mai stăruitor cu viața literară a epocii, ca șef al unei importante publicații. Fie-mi îngăduită supoziția că, după 1940, „Revista Fundațiilor" ar fi avut o altă soartă, cu Paul Zarifopol la cîrmă. Tinerii lui succesori n-au putut rezista lui D. Caracostea și valului de dreapta. Dar el? Un lucru e sigur, și anume că Paul Zarifopol ar fi trebuit să ia atitudine și că „angajarea" lui, începută în 1934, din motive greu de elucidat, ar fi devenit deplină și extrem de folositoare culturii noastre, în 1940.

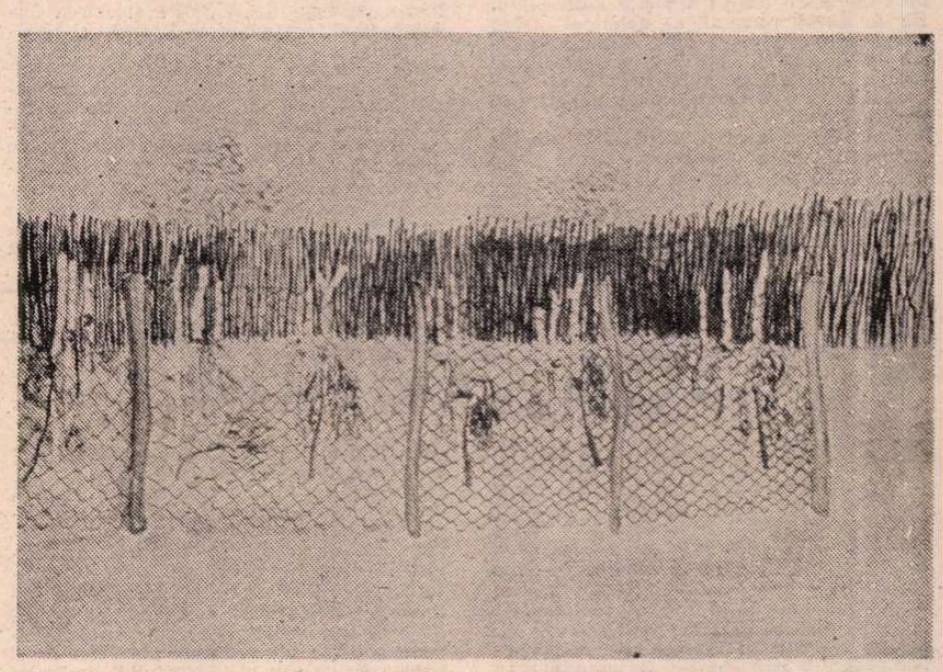
Aceste speculații trebuie considerate doar un pretext de a vorbi despre angajarea criticului. Ce concluzii putem trage din cazul Zarifopol: că rareori, și nici atunci pînă la capăt, criticul român a rămas neangajat în imediata realitate (literară și nu numai). Dar ce înseamnă angajarea criticului? Cultura noastră modernă (de la Heliade Rădulescu încoace) a fost tot timpul teatrul unor campanii: nici o generație (pașoptiștii, junimiștii etc.), n-a scăpat de confruntarea cu istoria, n-a rămas pe dinafara unor dispute în care totul, de la specificul etnic la mode și epifenomene, a fost periodic repus în discuție. Iar în aceste campanii, rolul criticilor (de cînd s-au ivit pe scena culturii) s-a dovedit esențial. Să mai amintesc că, prin teoria formelor fără fond, întîiul nostru mare critic a împins discutarea chestiunilor culturale pînă la fondul social și etnic, alimentînd, timp de peste o sută de ani, polemici între sociologi, filosofi ai culturii și alții? Să mai reamintesc de N. Iorga, de E. Lovinescu, de ceilalți ? Toată lumea știe aceste lucruri. Autoritatea criticului român a depășit totdeauna sfera elitelor, a oamenilor cultivați, a „celor 12" pricepători de artă, cum spunea Camil Petrescu, adresîndu-se unor cercuri foarte largi. Paul Zarifopol reprezintă și în această privință un caz elocvent. Om fin, mai solid informat în filosofie și estetică decît mulți dintre contemporani („cultura filosofică și literară a criticului despărut, scrie G. Călinescu în necrologul din 1934, foind în cea mai neînsemnată notă, e o amintire a unei generații a trecutului care ar trebui să fie a viitorului"), el n-a făcut totuși autoritate în epocă. Explicația ne-o dă rolul marginal de care am vorbit la început. Acest rol este și social, și literar. Trebuie să observăm că, în general, toți criticii români s-au bătut să aibă reviste. Numai așa puteau stabili un contact de durată cu publicul larg, puteau forma un curent de opinie. Autoritatea literară și cea socială (în sens cuprinzător) a criticului sînt totdeauna legate una de alta. Sfera preocupărilor unui critic (deschiderea unghiului către problemele generale, istorice, politice etc.) e condiționată de publicul pe care și l-a cucerit. Paul Zarifopol n-a avut un astfel de public și, chiar dacă a scris strălucite eseuri de un interes deloc specializat, nu s-a făcut îndeajuns auzit. Publicul articolelor lui G. Ibrăileanu era acela al revistei „Viața Românească", G. Călinescu a fost persecutat toată viața de ideea de a conduce o revistă. Oare nu pentru a-și forma un public? Pătrunderea criticului în publicul mare a depins și depinde de accesul lui la reviste de circulație și la conducerea lor.

AȘA se explică o împrejurare la care m-am gîndit de multe ori. Și anume: cronicarul literar a deținut la noi, cel puțin în acest secol, de cînd el există ca instituție, o poziție privilegiată în raport cu eseiștii, istoricii literaturii sau teoreticienii ei. Lumea a auzit mai curînd de Pompiliu Constantinescu decît de Paul Zarifopol, de Perpessicius decît de Petre Pandrea. Destui remarcabili eseiști n-au nici astăzi cota meritată, în schimb, recenzenți mult inferiori ca spirit au devenit faimoși. Prestigiul cronicarului este determinat de faptul că cititorul simte în el un caracter de instituționalitate pe care criticul fără contact stabil cu actualitatea nu-l are. Eseistul sau teoreticianul, oricît de înzestrați, trec drept persoane particulare: cronicarii sînt socotiți instituții publice. Această nevoie de cronicari — fie ei înțeleși ca niște simpli dispeceri de opinie, facilitînd circulația cărților — izvorăște din sentimentul (probabil neconștient) al cititorilor că literatura, dincolo de aspectul ei de divertisment, ca satisfacere a unor dorințe superficiale și pasagere, constituie un fenomen social cu mari rosturi și implicații. Trierea cărților, judecățile de valoare, ierarhiile — aceste operații nu sînt pur estetice, au, adică, și o latură socială, în măsura în care creează acea impresie de instituționalitate de care vorbeam. Cineva trebuie să se ocupe de aceasta. Cititorul simte numaidecît sub acest raport utilitatea cronicarilor și a criticilor actualității.

Contactul criticului cu publicul — și angajarea lui — ridică, în sfîrșit, și o altă problemă: aceea a „profesiei" de critic. Paul Zarifopol (revin la el ca la un exemplu și punct de plecare) și-a făcut din critică o profesie. N-a trăit exclusiv din scris, acest lucru a fost și rămîne dificil, dar n-a fost nimic altceva decît critic. Să notăm că mulți dintre criticii noștri au fost în schimb profesori, de liceu sau de universitate. Învățămîntul a reprezentat și reprezintă o altă formă de contact cu publicul a unui critic. Unii au compus manuale. Generații de cititori le-au fost elevi și studenți. Acest fel de contact e greu de suplinit de oricare altul. Criticul, mai mult decît poetul sau romancierul, e un factor de opinie și se înțelege ușor de ce meseria didactică îi e trebuitoare. Paul Zarifopol, care n-a fost profesor, s-a resimțit. O consecință a faptului o reprezintă ceea ce aș numi, fără ironie, didacticismul criticii noastre. Din cinci studii de critică, patru își propun să fie nu numai frumoase, inteligente, bine scrise, ci și utile, să umple adică un gol. Monografia predomină asupra altor specii, în primul rînd din rațiuni de bibliografie școlară. Se știe de mult că nici un critic n-a putut evita să facă, la noi, cercetare de izvoare, arhivistică, ediții, biografii. Pe de o parte, din cauza stării precare a lucrurilor în acest domeniu; pe de alta, cred, și din acel simț didactic născut, de la T. Maiorescu la Șerban Cioculescu, în toți marii noștri critici.

Aceste forme de „integrare" a criticii (cu școala, cu publicul larg) nu sînt, desigur, necunoscute în alte părți. Dar ele au la noi o anvergură ce le face specifice. Nicăieri cronicarii literari nu mai au importanța pe care au avut-o și o au în România. Iar separația publicisticii critice de învățămînt și de cercetarea științifică este mai mare în Franța, să zicem, decît la noi, unde, dacă au existat totdeauna specialiști limitați la cutare problemă, ei n-au fost mulți și nu și-au refuzat un cuvînt și în chestiunile generale. Cei mai buni istorici literari români rămîn tot criticii. Cea mai bună ediție Eminescu o datorăm lui Perpessicius. Și așa mai departe. Voi încheia, parafrazînd replica spirituală pe care G. Ibrăileanu a dat-o lui Paul Zarifopol (à propos de „critica estetică"): în România critica neangajată nu „rentează". Angajarea este un destin istoric al criticului român.

Nicolae Manolescu



Desen de VLAD MICODIN (Galeria „Orizont")

LIMBA NOASTRĂ

Lexic social-politic

DE MAI multă vreme, fără consum de trimbițe și de tobe pentru reclamă, o echipă mixtă de cercetare, alcătuită din cadre didactice ale Universităților din București și din Leipzig, se străduiește a studia în profunzime lexicul social-politic-cultural românesc din sec. XVIII-XIX. Se știe că această epocă înseamnă în istoria poporului nostru făurirea României moderne, occidentalizarea romanică a limbii și a culturii românești, reintegrarea limbii noastre între limbile romanice de cultură ale Europei. Conceptele sociale, politice și culturale ale unei lumi moderne sînt exprimate, acum, printr-o terminologie latino-romanică actuală, în legătură cu transformările Europei occidentale. Cultura românească se întoarce cu fața către luminile Apusului.

Trebuie să recunoaștem că îndemnul a venit de la Leipzig. Acolo, prof. dr. Klaus Bochmann, conducătorul secției de romanistică și de limbă română a Universității, a întreprins o serie de cercetări asupra lexicului social-politic românesc, concretizate acum în lucrarea **Der politisch-soziale Wortschatz des Rumänischen von 1821 bis 1850** (Akademie-Verlag — Berlin, 1979). Asupra limbii române se aplicau pentru întîia oară, în ansamblu, conceptele și metodele de studiere a vocabularului care desemnează relații sociale și politice, urmărindu-se structurile sociopolitice, ideologia, într-un cuvînt, utilizarea limbii române în viața politică a societății românești de la începutul sec. XIX. O perspectivă sociolingvistică se aplica și limbii române, după ce fusese îndelung experimentată în domeniul francez. Experiența lingvisticii franceze în acest domeniu este foarte bogată: pe lîngă un **Centre de lexicologie politique**, instituit anume în acest scop, se pot menționa binecunoscutele studii ale lui Paul Lafargue, **Die französische Sprache vor und nach der Revolution** (1894), dar, mai ales, ale lui J. Dubois, **Le vocabulaire politique et social en France de 1869 à 1872** (Paris, 1962) și M. Barat, **Le vocabulaire des ennemis de la Commune** precum și ale lui J.B. Marcellesi, **Congrès de Tours** (déc. 1920), **Etudes sociolinguistiques**, Paris, 1971. Se cuvine să subliniem actualitatea unor astfel de cercetări în lingvistica contemporană.

Lucrările au început în 1974. Sub forma unor colocvii anuale, în care se prezentau probleme de ansamblu sau de amănunt, privind lexicul social-politic românesc, colaborarea s-a concretizat într-o serie de lucrări preliminare. Au apărut două volume: **Beiträge zur Geschichte des politisch-sozialen Wortschatzes**, Leipzig 1976 și **Contacte culturale româno-romanice** (sec. XVIII—XIX), București, Universitatea București, 1977. Lucrări ținute la colocviile din 1975—1978 s-au publicat în **Synthesis**, în **Revue des études sud-est européennes**, în **Analele** Universității București (Limba și literatura română) precum și în **Beiträge zur Romanischen Philologie**. Ideea a prins aripi: la inițiativa Universităților din București și din Leipzig au aderat Universitatea din Berlin (Romanisches Institut), Institutul de lingvistică al Academiei de științe din Berlin, Universitatea din Halle, iar, aici, în România, Institutul de studii sud-est europene și-a înscris în planul său științific de perspectivă o serie de lucrări privind lexicul social-politic românesc în perspectiva istoriei limbilor balcanice. Astfel, lingviștii pot colabora cu istoricii și cu oamenii de litere în vederea lărgirii orizontului de cercetare. Tematica celor cinci colocvii ținute, pînă acum, anual, la București și la Leipzig, are ea însăși în vedere nu numai probleme social-politice, ci și probleme de cultură, sociologie, literatură, în contextul istoric și politic al epocii. O asemenea lucrare nu poate să nu cuprindă preocupări interdisciplinare vaste.

Aceste cercetări trebuie să ducă, însă, spre un țel foarte bine conturat: alcătuirea unui **Dicționar de concepte social-politice românești (sec. XVIII-XIX).** Se lucrează, în prezent, la termenii denumind clasele sociale **(țăran, boier, ciocoi, român, vecin, burghez** etc.) precum și la cuvintele **neam, nație, popor, țară.** Lucrările se restring, așadar, și se specializează. Ele ies din domeniul teoriei generale spre a deveni contribuții concrete, întemeiate pe despuierea atentă a documentelor și a textelor, la cunoașterea istoriei culturii și a limbii române literare. Facultatea de limbi și literaturi străine (Catedra de lingvistică romanică), Facultatea de limba și literatura română precum și Institutul de studii sud-est europene urmăresc, îndeaproape, din partea românească, elaborarea acestui **Dicționar.** Universitatea din Leipzig, Institutul de lingvistică al Academiei de științe din Berlin (R.D.G.) au aceleași atribuții.

Dar ce este, în fond, lexicul social-politic ? Oricît de puțin specializate în cîmpul strict al lingvisticii ar părea asemenea demersuri, cercetarea conceptelor social-politice și expresia lor lexicală (terminologie, construcții specifice etc.) fac parte integrantă din limba culturii. Discursurile politice, lozincile („sloganuri"), cuvintele mobilizatoare pentru sau contra unei acțiuni social-politice interesează deopotrivă analiza actelor de vorbire și cultura. Este acesta un punct de impact al lingvisticii și al ideologiei, încadrarea universului conceptual al limbii în contextul social și istoric al unei epoci. Să nu uităm că, în România, această întemeiere a istoriei pe datele riguroase ale lexicologiei s-a întreprins pînă acum: lexicologia juridico-administrativă, terminologia Regulamentelor Organice, termeni precum **România, rumân, țară, patrie** au intrat în studiul istoricilor și lingviștilor noștri încă de la N. Iorga, D. Onciul, G. Brătianu, P. P. Panaitescu, A. Oțetea. Astăzi, asemenea studii, parțiale, sînt întreprinse de o serie de remarcabili cercetători ai limbii, ai literaturii și ai istoriei: N.A. Ursu, R. Todoran, E. Stănescu, Al. Duțu, Paul Cornea, A. Armbruster, Gh. Bulgăr, Th. Hristea, M. Seche, Rodica Bogza, Elena Șerban-Barboricâ, Elena Toma, Ileana Vîrtosu lucrează de mai multă vreme în acest domeniu comun al istoriei limbii literare și al istoriei poporului român.

Lexicologia social-politică este însă, în primul rînd, o problemă de semantică istorică: analiza implicațiilor ideologice ale vorbirii sau ale textelor, uzul conceptelor și al termenilor, cîmpurile sinonimice, antonimice și asociative sînt obiect de studiu al semanticii. Efectul asupra ascultătorului, organizarea textului oral sau scris în intenții de a face prozeliți, vizînd a influența publicul — constituie probleme de stilistică și de analiză pragmatică a actelor vorbirii.

Iată de ce am crezut necesar să subliniem însemnătatea studierii limbajului social-politic. În colocviul de la Leipzig, al cincilea colocviu de studiere a problemelor terminologiei social-politice românești (9—14 februarie 1980), s-a încercat o mai rafinată analiză a acestui concept, insistîndu-se, îndeosebi, asupra relației dintre limbajul politic și limbajul colocvial. Atitudini și mișcări revoluționare au preluat cuvinte și expresii ale vorbirii populare, ale maselor și le-au transformat în lozinci revoluționare, tot astfel cum termeni politici au intrat în limba colocvială. Limbajul politic nu este numai o problemă de documente și de texte, ci și de limbă vie, orală. Analiza limbajului social-politic înseamnă analiza limbii ca fapt de mentalitate, în cultură, scris, în vorbire, în istorie și în contemporaneitate, în tradiție și în inovație.

Altfel spus, limba **in actu.**

Alexandru Niculescu

Proza

Romanul de familie

CĂRȚILE Oltei Alexandru își întîmpină cititorul cu o căldură, cu o tandrețe, cu o generozitate a sentimentelor, așa cum ar pătrunde pe ușa unei case primitoare, curate, în care oameni onești, cu judecată blîndă și cu tainică înțelegere a vieții l-ar primi bucuroși, sinceri și fără gînd de rănire a semenului. Literatura ei izvorăște dintr-un examen lucid al vieții simple, modeste, și dintr-o puternică încredere în valorile solidarității umane. Universul investigat este aproape exclusiv cel familial — coeziunea sau ruptura dintre membrii lui, dramele diurne, felul perfid în care marile evenimentele istorice, politice determină destinul lui, ideea continuității, elogiul memoriei afective care leagă generațiile între ele ca verigile unui lanț. De la **Racul**, romanul de debut al Oltei Alexandru, pînă la acesta ultimul, **Sertarul cu medalii** *), tema obsedantă pare a fi tocmai sentimentul apartenenței, al cosangvinității și complicatele relații ce decurg din el.

Cine știe să citească atent află prin intermediul unor asemenea romane mai multe decît prin multe altele care se dau drept fresce sociale, căci la nivelul familiei, în același timp unitate și pluralitate umană, se simt micile și marile seisme istorice, se percep mai exact efecte reale ale evoluției colectivității în ceea ce are ea mai intim : spațiul de formare a generațiilor succesive. Sau, cum spune Thibaudet : „asupra ei și în cadrul ei (al familiei, n.n.) și-au încercat puterea și s-au dezvoltat facultățile noastre de simpatie și în același timp de critică (și nimic nu e mai necesar pentru viziunea binoculară a romancierului decît această coexistență și întrepătrundere a simpatiei și a criticii)". Romanul de familie conciliază, adaugă eseistul francez, „un ideal închis de perfecțiune, ca acela al biografiei individuale, și un ideal deschis de viață, ca idealul **Comediei umane....**", o interioritate a afectelor, a educației sentimentale și morale, cu o exterioritate a contactelor sociale, a poziției pe scara ierarhică a colectivității.

Sertarul cu medalii este un roman care încearcă să descopere elanul vital, ritmul regenerator al unei familii, tainicul imbold lansat de ea fiecărui membru de a acționa, de a se resemna sau de a se perpetua sub un anume semn al destinului, semn ce-i particularizează și totodată îi integrează istoriei. Prin sondaje oarecum haotice, autoarea tinde să prindă tocmai acest puls etern, această continuitate în diversitatea vieților individuale ale unui clan. Termenul este folosit în roman, dar mi se pare impropriu în cazul dat, căci are pentru noi sensul de trib opresiv, de grup constrîngător, or, în carte este vorba de o familie unită prin cutumă și sînge, dar ai cărei indivizi au dăruit „obligației" de coeziune un conținut moral și afectiv. Sînt oameni care se țin strîns unii de alții pentru că vor să se ajute, să-și ofere unul altuia prinosul de dragoste și „să-și împărtășească" cu adevărat bucuria și necazul pentru că momentul și locul lor de viață îi împing spre solidaritate. „Clanul" din **Sertarul cu medalii** nu este o caracatiță ambițioasă, devoratoare, care își întinde tentacülele în lume pentru a acapara și opresa, este o familie simplă, cu ambiții strunite de modestie și bunăcuviință, care devine un refugiu al oamenilor în fața adversităților istoriei. Cel ce se rupe prin exagerat orgoliu și din dorința unei parveniri cu orice preț este socotit un „înstrăinat". Micul grup tolerează pe pătimași, pe excentrici, pe însingurați, are figurile lui bizare sau pitorești, are furnicile truditoare, chipurile sumbre, și firile visătoare pe care le îngăduie tandru, dar nu suportă „înstrăinarea" care în limbajul lui înseamnă vanitate, uscăciune sufletească, lipsă de atașament uman. Simbolul pentru acest proces este consilierul Ioan, căruia, ca pedeapsă aproape, i se respinge oferta de a adopta pe copiii orfani ai surorii rămase prea timpuriu văduvă. Încercînd să trăiască fără rădăcini, consilierul se va usca înainte de vreme și-și va lua zilele, ca spre a fi un exemplu pentru toți cei ce vor mai încerca să și le smulgă.

Ne aflăm la începutul secolului, în mijlocul unei familii bucovinene, despărțite de granița dintre teritoriul supus administrației austroungare și România : o parte trăiește în „regat", alta în „imperiu", dar, pe căi legale sau nu, vizitele sînt dese, relațiile strînse, veștile merg cu repeziciune de colo dincolo. Războiul vine „dintr-odată", cum spune unul din personaje, „pe neașteptate", „de pe o zi pe alta" și seceră nemilos pe unii din cei mai tineri. Viața se reface cu greu, peste dureri se așterne același sentiment al solidarității și continuității sufletești. Moartea seceră treptat pe ceilalți, rămîne amintirea lor întipărită în urmași și în urmașii urmașilor. Teza autoarei este că nimic însă nu se pierde, totul se întipărește vrînd nevrînd în psihicul descendenților, determinîndu-le viața (biografia și felul de-a vedea, de a imagina și de a înțelege lumea).

Sertarul cu medalii este și un „roman al romanului". Numeroase pagini sînt dedicate analizei imboldului de a scrie, de a povesti întîmplările și caracterele oamenilor dispăruți dar care au lăsat în sufletul naratoarei semne delicate și totuși ferme. Epoca și dramele familiei sînt evocate cu ajutorul fotografiilor, al relatărilor unora dintre martori, al scrisorilor și jurnalelor lor, și mai ales cu ajutorul acestor semne lăuntrice : „desenez după un model răsfrînt în oglindă. O fereastră largă, deschisă spre un orizont nevăzut privirii, încadrat în luciul oglinzii doar, iar după acea suprafață neutră, fără adîncimi și dimensiuni precise, încerc să reproduc peisajul nezărit de-a dreptul". Povestirea se încheagă din „reverberațiile acelui difuz continent de rememorări, deopotrivă afective și raționale, determinîndu-mi clipa prezentă : un **trecut-trăind**, cu neputință de înlăturat și fără întrerupere prezent".

Scris cu finețe, cu o claritate pe care o dă numai echilibrul emoției și al inteligenței, romanul Oltei Alexandru vorbește despre eroismul împlinit cu simplitate, despre sacrificiile aduse fără grandilocvență, despre existența diurnă a unor oameni care în modestia lor ating perfecțiunea.

Dana Dumitriu

*) Oltea Alexandru, **Sertarul cu medalii**, Editura Eminescu, 1979.

„Arta fără muză"

ROMULUS RUSAN merge să vadă și să revadă filmele din programele Cinematecii ; cu fidelitate și credință, el intră în sala de proiecție pentru a întîlni opere celebre, pentru că i „s-a făcut dor" de un cineast, dar mai ales pentru a supune peliculele, favoritele publicului dintr-o anumită perioadă, sau impresiile proprii mai vechi „unei verificări nemlădiate de nici un sentimentalism". Astfel, treptat, scriitorul alcătuiește o nouă istorie a cinematografului*) de-a lungul unui itinerar personal, neîngrădit de prejudecăți, rebel chiar și în fața rigorilor cronologice. Capodoperele lansate, în diferite epoci, de exegezele specialiștilor, sînt confruntate mereu cu sensibilitatea sa de rafinat cunoscător al artelor, cu inteligența și receptivitatea sa de spectator modern.

Actorii-vedete (un Boyer, un Gabin sau Henry Fonda), ctitorii „artei fără muză" — Chaplin, Griffith, Dreyer — ori creatorii săi actuali — Welles, Bergman, Visconti, Teshigahara, Pasolini, Wajda, Tarkovski, Godard, Ciulei — sînt analizați și portretizați cu originalitate, în fiecare din micro-eseurile cărții. Filmele trăiesc intens și fascinant, prin cuvintele autorului, constituindu-se însă, în egală măsură, ca fericite prilejuri de meditație asupra structurilor genurilor și limbajului cinematografic : iar peliculele de excepție (**Păsările** lui Hitchcock, **Îngerul exterminator** al lui Buñuel, **Anul trecut la Marienbad** de Resnais, sau **Maica Ioana a îngerilor** de Kawalerowicz) își fixează, în paginile tipărite, contururile, cheia simbolică și subtilitățile, își definesc „frumusețea fără trup a poeziei" și a excursului lor filosofic.

Opțiunile lui Romulus Rusan nu se opresc totuși numai asupra maeștrilor și operelor de culme ale artei a șaptea. În selecția sa se descifrează destinele paralele ; din diferitele zone ale ierarhiei valorilor izbutește să delimiteze semnele perenității de cele ale îmbătrînirii, după cum știe să recompună întreaga evoluție a unui tip de producție standardizată, față în față doar cu un singur exemplar al seriei. El își face o virtute din alăturarea multicoloră, din succesiunea întotdeauna surprinzătoare a subiectelor și din mozaicul originalelor sale unghiuri de vedere.

Obsedat de geneza ideilor, de stilul și puterea generalizatoare, cuprinse în imaginile diverselor pelicule, Romulus Rusan găsește răgazul potrivit și pentru a evoca metamorfozele tehnice — sonorul, formatul ecranului, culoarea. Fără să aglomereze date și informații, sincer captivat și atrăgînd cititorul către filmele îndrăgite, străbate în zig-zag meridianele, ca și anii devenirii cinematografului (de la **Intoleranță** — 1916 la **Torino negru** — 1972, de la **Femeia în lună** — 1928 la **Povestirile lunii palide după ploaie** — 1953, de la **Marile speranțe** — 1946 la **Sărmanii flăcăi** — 1965). Dar se reîntoarce mereu, preocupat deasemenea de experiențele autohtone : marchează romanticele începuturi (**Independența României** — 1912), măsoară viabilitatea unei capodopere (**O noapte furtunoasă**), dezvăluie profilul unor cineaști (Victor Iliu cu a sa **Comoară din Vadul Vechi** și Liviu Ciulei cu **Valurile Dunării** și cu **Pădurea spînzuraților**), restituie opere de referință ale școlii noastre naționale (precum **Viața nu iartă**, sau **Reconstituirea**).

În volumul recent, Romulus Rusan își domină neliniștitele interogații legate de statutul și recunoașterea filmului ca artă ; certitudinile spre care năzuia s-au consolidat pe deplin. Totuși „întrebările veșnice", îndoielile ivite din „constanța corozivă și demitizatoare a timpului", din dimensiunea industrială și comercială a cinematografului (leit-motive ordonatoare în cartea sa anterioară, **La început n-a fost cuvîntul** — 1977) revin. Dar autorul nu și le mai adresează sieși, ci le propune polemic — arborînd, ca de atîtea alte ori, cu har veșmintele de reporter — generațiilor contemporane cu nașterea filmului. O suită de pasionante interviuri — cuprinse în capitolul „Martorii" — se reunesc astfel ca un prețios document al descoperirii, uneori entuziaste, alteori reținute, a istoriei ecranului de către personalități ale artei și științei românești : Zaharia Stancu, Constantin Daicoviciu, Miron Nicolescu, Demostene Botez, Milița Petrașcu, Șerban Cioculescu, Iorgu Iordan și Grigore Moisil își deapănă amintirile, discută despre peliculele mai vechi și mai recente, despre idoli și aspirații autentice, despre înrudirea formelor frumoase, despre real și artificial, despre tehnică și creație. Arcul deschis prin comentariul filmelor (prima parte a cărții se intitulează „Filmele") se completează cu opiniile din convorbirile „subiective", eliberînd însă precis, nuanțat, spații și atitudini importante pentru înțelegerea și evoluția cinematografului.

Ioana Creangă

*) Romulus Rusan, **Arta fără muză**, Editura Dacia, 1980.

Vocația realului

VOLUMUL recent al lui Haralamb Zincă*) recompune un portret de militant devenit în cele din urmă scriitor și configurează raportul acestuia cu realul. Absorbind cele două ipostaze, adevăratul erou al acestei cărți de mare autenticitate se explică pe sine ca structură psihologică și etică, rod al dramaticei răscruci a istoriei, realizînd în același timp radiografia vieții sociale pe care o trăiește cu intensitate responsabilă. Tehnica artistică este fie consemnarea documentului nud, formulă de succes în cazul cărții anterioare, **Și a fost ora H**, fie a „feliei de viață", răspunzînd propensiunii deseori dovedită a cititorului de azi spre literatura autenticului. Selectînd evenimentul și notificîndu-l cu obiectivitate reportericească, autorul evită cu toate acestea detașarea blazată, implicîndu-se pe sine în drama sau scena grotească. Faptul vorbește la H. Zincă cu propriu-i glas, păstrînd vibrația caldă a vieții, anihilînd prin urmare senzația contrafacerii „din studio". Temperatura existențială a naratorului este deseori paroxistică, el precizînd, de pildă, „o vină se zbate gata să-mi pleznească", și simțind nevoia monologului către cititor pe teme etice.

Premisa acestei implicări este vocația realului pe care H. Zincă o demonstrează în ultima sa carte. Aceasta se manifestă în copilăria evocată, prin „curiozitate", „combustibilul" necesar ulterior scriitorului, apoi prin marșurile bucureștene nocturne în căutarea epicului trepidant al anului 1945, spre a ajunge acum la nevoia rememorării „adolescenței, a iubirii, a intrării în focul luptelor revoluționare", unită cu „o desperare rece, stăpînită" a maturității în fața fluxului temporal ireversibil. Dintre cele mai autentice, paginile memorialistice alcătuiesc un scurt Bildungsroman, unul picaresc totodată, în care H.Z., dat dispărut de cinci ani, cutreierase ca un alt Panait Istrati teritorii exotice, „munții Uzbechistanului cu cirezile de vite" și luptase pe frontul antihitlerist spre a se întoarce într-un București turmentat de isteria bursei negre și a inflației, a averilor fabuloase și a foametei, a mitului penicilinei miraculoase și a unui Eugen Alimănescu, polițistul justițiar. Soluția, intrarea naratorului în rîndurile comuniștilor, apare drept firească pentru foarte tînărul locatar al sordidului Han Weiss, cu un frate tipograf agonizînd de T.B.C. și cu un tată purtînd lavaliera „visătorilor într-o lume mai dreaptă și mai bună". Fără crispări pudibonde, H.Z. relatează și o descoperire de altă natură, acea „înviere" printr-o iubire revelată tocmai la Crucea de Piatră, „într-o cameră mirosind a acid fenic".

*) **Eu, H.Z., aventurierul**, Editura Cartea Românească, 1979.

Implicarea în realul contemporaneității socialiste o va realiza scriitorul-reporter, succesor al adolescentului febril, mistuit de setea cunoașterii existențiale, prin tehnica anchetei sociale și a testului psihologic. Ni-l și închipuim pe **H. Z. aventurierul** disimulîndu-și pasiunea îndărătul derutanților săi ochelari fumurii, colindînd pichetele de grăniceri, aerodroamele de supersonice, răsfoind cu înfrigurare arhivele ultra-secrete ale celui de al treilea Reich sau ale războiului, cercetînd personaje feminine din compartimentul trenului, străbătînd satele bistrițene alertate de o misterioasă omucidere, abordînd cu înțelegere copiii de la Școlile de reeducare. Rezultă, dezgropate din zecile de carnete (**Carnetele de la Conțești, Carnetele faptului divers**), personaje defilînd într-un caleidoscop rapid, deși din pricina aceasta nu mai puțin pregnant. Notația abruptă consemnează scene de un grotesc amuzant sau tragic. La Conțești, activistul Ena pretextează o activitate importantă spre a-și masca aventurile erotico-bahice ; țăranii practică ritualele străvechi, ungînd cu păcură casa unei fete prea „mîndre" ; ajunul se sărbătorește prin tăierea porcului. Din alt **Carnet** deducem starea promiscuă a ruralității din 1950 (mirele luetic, atrofierea instinctului matern al femeii **silită** să-și alăpteze pruncul, doctorul alertat pe o vreme sinistră spre a „ciocni un pahar"). Dramele cu fond politic (sinuciderea tatălui, secretar de partid, pentru că fiul, îndrăgostit de o fată de chiabur, îl amenințase cu moartea), evoluția imprevizibilă a aristocrației care se ocupă ca în **Scrinul negru** cu expediente de tot felul, de la inventarea unei minunate otrăvi pentru șobolani, pînă la furtul cu premeditare de la buni prieteni, constituie documente de epocă.

Lumea senzaționalului, deliciul reporterilor, este abordată de H. Zincă în care recunoaștem de astă-dată pe mult gustatul autor al cărților de aventuri. Eroii săi sînt achetatori, campioni ai acțiunii și ai deducției inspirate, dar și pedagogi care, în numele unei etici superioare, trăiesc „o frămîntare profund omenească". Renunțînd la tihna propriei familii, ei redau copiilor abandonați un cămin, petrec revelioane precum Kojak, lîngă telefonul dispeceratului, se numesc maior Popazu sau altcumva, n-are importanță. Alți eroi anonimi, piloții de supersonice, pot oricînd să ia foc în aer, să confunde cerul cu marea în zboruri nocturne din cauza acelui „spațiu tridimensional", întrucît „întunericul deasupra mării e mult mai dens ca deasupra pămîntului". Alți eroi ai lui H. Zincă, veterani de război, evocă luptele crîncene din Ungaria sau Cehoslovacia sau marșuri incredibile precum acela al Regimentului I Dorobanți-

Dolj din Cehoslovacia pînă la Craiova. Sfîrșitul baronului Manfred von Killinger, cel vitriolat de Arghezi, apare hitlerian, cu împușcarea amantei-secretare, înaintea propriei sinucideri, cu formațiile patriotice la poarta Ambasadei. Senzaționalul poate să rezide și în documentul nud, respectînd ortografia precară a „subiecților" minori, alcătuind tot atîtea portrete vii, stîrnindu-ne și nouă, ca și autorului, întrebări cu privire la discernămîntul uneori arbitrar al „forurilor". Un adolescent își motivează abaterea destul de inocentă prin dictonul plin de importanță, „vagabondul e vagabond", altul își evocă prima „prietenie", o fată „cu părul castaniu", un alt elev al unei Școli de reeducare este șantajat cu mărirea timpului de internare de către un „profesor" (!) pentru crima de a-i fi scris fiicei acestuia („Criminalul" are 15 ani, iar „Julieta", 13 !) Altul este internat pentru că mama lui „bună", proaspăt descoperită, optează pentru această, extrem de comodă din punctul ei de vedere, soluție. Alt „delincvent" descrie în textul privind meseria viitoare, farmecul gessnerian al vieții ciobănești, el dorind „să se joace pe dealuri și pe văi, la poale de munte cu oi cărunte". Adversarii lui H. Zincă sînt nepăsarea, îmbuibarea, violența, împotriva cărora pledează documentul, anchetele sale sociale, dar și caldele sale pledoarii de scriitor profund angajat.

Autoportretul autorului, un picaro modern, se completează prin cele cîteva pamflete sau interviuri imaginare date de un autor cu mare priză la public, deși puțin receptat de critică (**Literatura polițistă și docții săi... admiratori, Cum se scrie o carte polițistă, Cu Georges Simenon**). Adevărul e că ultima carte a lui Haralamb Zincă constituie prin ea însăși o argumentare estetică.

Elena Tacciu

Proza

Proza fantastică

PRIMA carte a lui Ioan Dan Nicolescu **(Rana statuilor)** era scrisă în două registre : unul realistic, altul fantastic, cel din urmă fiind, estetic, cel mai interesant. **Legătura de chei***), culegerea de povestiri şi nuvele de acum, continuă linia fantastică. O proză estetă, în stilul lui Mircea Eliade şi Ştefan Bănulescu, mergînd uneori spre alegorie şi basm. Pot fi citate şi alte modele. Fantasticul modern nu ignoră sursa **livrescului.** Tema dublului şi mitul oglinzii din cîteva povestiri ne trimit, dar pe o cale ocolită, la fantaştii romantici neguroşi, metafizici. Parabola (şi chiar parodia) arată familiaritatea autorului cu literatura din ultimele decenii, aceea ce construieşte în chip realistic pornind de la o premisă absurdă.

Originalitatea lui Ioan Dan Nicolescu constă în a introduce simboluri fantastice într-o tipologie tradiţională (aceea a micului tîrg de provincie). Mărunţi funcţionari, colecţionari fanatici de timbre, bovarici profesori de liceu, văduve abuzive şi concupiscente — obiect, în proza veche, de satiră — trec, acum, prin situaţii neobişnuite şi participă la marile simboluri ale existenţei. Fantasticul este împlinirea, evaziunea lor într-o ordine ideală. Vasile C. Ionescu, inspector la A.D.A.S., visează tot felul de năzbîtii şi, curios, ce visează se împlineşte. Visează, de pildă, un peşte enorm şi a doua zi află în pat un păstrăv uriaş. Căzut la gînduri negre, slăbeşte şi dispare, după oarecare timp, chemat de Tecla, femeia din vis **(Zăpadă şi fluturi).** Moartea este o evaziune spre lumea ideală. Prozatorul scrie cu tandreţe despre închipuirile acestor indivizi, ironia, în orice caz, nu pătrunde în text.

Fantasticul este mai complicat şi soluţiile mai inedite în povestirea **Casa cu zine,** unde tipologia şi atmosfera sînt decupate, parcă, din schiţele lui I. L. Caragiale. Personajele suferă, în primul rînd, de căldură (se ştie ce rol are **căldura mare** în existenţa eroilor din **Momente** şi **Schiţe** : provoacă imaginaţia). Intervine, apoi, ideea de farsă (o echipă de filmat care pune la cale o scenă), însă farsa nu explică decît o parte din misterul ce intervine în viaţa unor indivizi obişnuiţi. Lui Mitică Stratulat, spirit pozitivist, funcţionar onest, îi repugnă — zice prozatorul în primele propoziţii ale povestirii — complicaţiile vieţii. Duce o existenţă liniară (serviciu, casă, table, meciul de duminică), nici un semn nu arată în comportamentul lui un posibil erou de povestire fantastică. Însă noi ştim de la scriitorii moderni că fantasticul încolţeşte tocmai în aceste existenţe profane. Mitică este copleşit de căldură şi, în drum spre casă, se abate într-un parc unde visează că o zînă frumoasă îl serveşte cu bere şi-i promite să-i împlinească orice dorinţă. Om modest, Mitică nu cere decît să moară Gutuie, şeful său de birou, acela care îl terorizează. Să moară, precizează el, prin spînzurare. Eroul se trezeşte şi zîna dispare. Pînă aici ne aflăm pe terenul normalităţii. Zîna este o actriţă din echipa de filmare, masa ce apare din senin este purtată de un figurant din aceeaşi echipă. Căldura adormise luciditatea numitului Mitică şi farsa stimulase imaginaţia lui. Numai că şeful Gutuie se spînzură, cu adevărat, şi Mitică Stratulat mărturiseşte totul la miliţie. Fantasticul intră în drepturile lui, faptele ulterioare nu mai au o explicaţie logică. Pus să urmărească pe suspectul funcţionar, locotenentul Nadu Ion se trezeşte într-un oraş străin, un căpitan primeşte mesaje ciudate şi este îngrijorat că în sectorul lui apar zîne şi se fac minuni etc. Prozatorul nu mai justifică nimic şi, pentru a mai complica o dată lucrurile, introduce în finalul povestirii un personaj nou şi un alt şir de misterioase coincidenţe : scriitorul, bucuros că a terminat povestirea de mai sus, îşi pregăteşte o cafea, dar n-apucă s-o bea pentru că primeşte vizita unui echipaj de la miliţie. Şeful lui, Gutuie Anghel, se spînzurase în aceeaşi zi, în condiţiile descrise în povestire. Naratorul (scriitorul de proză fantastică şi poliţienească) se cheamă Dumitru Strat şi — notează prozatorul de pe copertă în finalul naraţiunii — „universul i se păru, dintr-odată, mult prea mic pentru ce simţea el acum".

Rezumînd : un erou nepregătit pentru fantastic, căldură mare, o farsă, un număr de întîmplări ciudate şi lovitura de teatru de la urmă : literatura anticipează (provoacă) dramele din sfera realului.

O primă temă se conturează din cele două povestiri citate : puterea de premoniţie a literaturii şi forţa teribilă pe care o dă individului imaginarul. Vasile C. Ionescu şi Mitică Stratulat capătă, în plan imaginar, puterea pe care n-o au în existenţa obişnuită. Fantasticul provoacă, în povestirea lui Ioan Dan Nicolescu, o modificare a vieţii normale. Murind numitul Gutuie, începe numaidecît lupta pentru putere, şi scena în care unul dintre funcţionari cere, cu autoritatea unui viitor şef, un pahar de apă este admirabilă.

ÎN **Cordonul albastru** şi **Răzbunarea,** Ioan Dan Nicolescu merge din nou spre reverie şi parabolă. Un adolescent citeşte o carte despre viaţa cîrtiţelor şi, în afara lecturii, trăieşte o aventură extraordinară cu o femeie intrată misterios în casa lui, apoi, încercînd să dezlege misterul, nu reuşeşte. Acţiunea se desfăşoară în două planuri (cartea şi aventura adolescentului), cu trimiteri simbolice de la unul la altul. Alegoria este şi mai evidentă în **Răzbunarea,** unde e vorba de un copil înzestrat cu darul miraculos al creaţiei. Acesta construieşte un arc gigantic de sticlă pentru a pedepsi o pasăre care-i furase duhul creaţiei. Povestirea e bine scrisă, însă alegorismul ei transparent nu-i dă nici o adîncime. Alegorice sînt şi scurtele naraţiuni **Vulpea, Cuceritorul, Oglinda, Ultima teoremă,** alegorice şi poetice, într-un stil învechit, nepotrivit pentru proză.

Alte povestiri **(Insula, Lacul caraşilor aurii** etc.), mai apropiate de un fantastic al vieţii comune, sînt excelente. Ioan Dan Nicolescu scrie, în fond, un mic roman parabolic, cu un număr de personaje verosimile şi altele închipuite, supranaturale, transpuse şi unele şi altele în condiţii fireşti de viaţă. Rezultă o proză simbolică şi, paralel cu cea dinainte, o proză de observaţie a mentalităţii provinciale. Personajele ei sînt.: primarul (autoritatea), centenarul Aristarco, colecţionar de timbre (mania provincială), Funcţionarul (umilinţa, fidelitatea), Gardianul (spiritul demonic, agentul fantasticului), pasărea Helga (moartea), limfii (teroarea forţelor iraţionale) şi, evident, Oraşul, spaţiul acestei savante alegorii. Lîngă Oraş, se află **Insula,** loc de înstrăinare şi, cum se va dovedi, locul de unde porneşte marele complot împotriva tîrgului. De n-ar fi abilitatea prozatorului şi de n-ar fi observaţia morală fină, proza aceasta cu prea multe simboluri, parabole, alegorii ar plictisi. Însă Ioan Dan Nicolescu ştie să construiască în neverosimil şi absurd, scoţînd efecte remarcabile. Un mărunt poliţist (eroul său predilect) devine Gardianul unei insule pustii şi, acolo, descoperă bogăţii enorme, aduse de păsări. Luminat, pune la cale o acţiune complexă de jefuire a oraşului cu ajutorul pescăruşilor conduşi de o pasăre bizară, Helga. De aici încolo intrăm în basm curat. Păsările ruinează pe locuitorii oraşului, averea Gardianului creşte enorm, apoi, escrocheria fiind descoperită, o pierde. Helga, pasărea înzestrată cu conştiinţă, este aceea care dă în vileag pe demonicul Gardian. Ea intră în viaţa oraşului, devenind agentul morţii după ce fusese instrumentul înaviţirii.

In aceste condiţii de anormalitate (o pasăre care devine funcţionar al municipalităţii), indivizii se poartă normal. Un slujbaş amărît (numit Funcţionarul) devine, fără voia lui, pescar şi este terorizat de vecini, de autorităţile oraşului pînă ce moare şi atunci lasă locul Muzicantului. Modul în care fatalitatea urmăreşte pe individul comun este bine sugerat în povestire. Remarcabilă este, aş zice, şi autenticitatea inautenticului. Limfii, animale fabuloase din speţa şobolanilor, au primit drept de autonomie din partea municipalităţii şi limful cel bătrîn protestează, public, cînd cineva din colonia lui este strivit de o maşină. Limfii locuiesc împreună cu oamenii şi luptă pentru drepturi politice. Ei au o mitologie (martirul, eroul lor se cheamă O'Brien !) şi o istorie pe care o apără sistematic. Funcţionarul nevoit să devină pescar n-are dreptul să aibă amintiri pentru că municipalitatea interzice prin lege orice întoarcere în trecut.

Povestirea începe să semene, de la acest punct, cu parabolele lui A. E. Baconsky din **Echinoxul nebunilor.** Deosebirea este că, acolo, parabolele erau mai transparente, personajele aveau corespondenţe mai precise în lumea realului. Ioan Dan Nicolescu întreţine un continuu echivoc şi evadează mereu în supranatural (basm). Totuşi, frumuseţea literaturii e dată, repet, de fineţea analizei moravurilor. Funcţionarul este un martir al devoţiunii. Domnul Lambert, directorul şcolii de arte şi meserii, este un insaţiabil satir local. Directoarea de la şcoala de fete veghează asupra moralei publice dar fără folos, Berta, prostituată, are o inimă generoasă şi, prin dăruirea ei, susţinea instituţia onorabilă a familiei etc... Lumea aceasta banală, încremenită în prejudecăţi, trece fără modificări prin crizele provocate de inserţia fantasticului (iraţionalului). Sistemul ei de valori, în frunte cu **Bătrînul** (bogătaşul tîrgului) nu se clatină, puterea de absorbţie este nelimitată. Pasărea Helga îndeplineşte o funcţie utilă, iar cînd pleacă spre nord, locul ei este luat de Fiul Helgai, un copil al nimănui, crescut întîi de prostituata Berta, apoi de teribila pasăre.

Povestirea **Cea mai fericită femeie din lume** alunecă din nou în alegorie şi poezie. Un bărbat caută cu obstinaţie Marele Diamant şi-l află, apoi moare. Căutătorul poate fi, aici, Creatorul. Notaţia este artificial lirică : „Ultimul dintre căutătorii Diamantului, se sculă înainte ca pămîntul să primească ochiul soarelui"... Ioan Dan Nicolescu este mai interesant acolo unde invenţia epică şi observaţia morală acoperă parabola, simbolul. **Legătura de chei** pare scrisă, prin caracterul ei experimental, înaintea romanului **Rana statuilor,** de un fantastic, acela, mai sobru şi mai modern. Povestirile ce nu se deschid prea mult spre alegorie plac la lectură, fantasticul lor este mai pur şi mai ingenios în soluţii. Alegorismul celorlalte le dă un aer prăfuit, în ciuda stilului, şi aici elegant, ceremonios, de o frumuseţe barocă.

Eugen Simion

*) Ioan Dan Nicolescu, **Legătura de chei,** Ed. Cartea Românească, 1980.

Prima verba

Vieţi paralele

● BUNĂ proză de atmosferă şi de observaţie mondenă într-o formulă epică interesantă, din păcate nu şi funcţională, face Ştefan Agopian **(Ziua mîniei,** Ed. Cartea Românească). Plasat în spaţiul sud-vestic, dunărean, la Turnu-Severin şi în preajma primului război mondial, romanul este povestea cîtorva familii din lumea bună a provinciei, derulată în dublu sens faţă de prezentul naraţiunii : retroproiecţie şi anticipare. În centrul materiei epice stă domnişoara Lucia Zărnescu, bacalaureată, viitoare medicinistă şi autoare de povestiri fantastice, logodită cu Vasile Glăvan. Tînărul, bacalaureat şi el, viitor sublocotenent de infanterie, căzut, peste un an, în război.

Nu evoluţia acestei idile (de altminteri fără trecut şi fără viitor) l-a interesat pe prozator, ci istoria familiilor Zărnescu şi Glăvan, istorie care îi oferă prilejul de a crea atmosferă şi de a propune cîteva portrete remarcabile. Viaţa aventuroasă a lui Vasile Glăvan Bătrînul e decupată parcă, la modul parodic, din literatura sentimentală şi haiducească de la finele veacului trecut : fiu al unui pandur îmbogăţit, Glăvan Bătrînul face furori printre doamnele high-lifului bucureştean din primii ani ai lui Carol I, studiază filosofia la Berlin şi Viena, se duelează ca un veritabil cavaler al onoarei la Bucureşti sau la Paris pentru a eşua matrimonial la Turnu-Severin, unde, la senectute, adică în prezentul naraţiunii, trăieşte o „zi a mîniei" ieşind cu puşca în stradă şi trăgînd eficient în doi soldaţi ai ocupanţilor germani. Ionel Zărnescu, tatăl Luciei, ins aşezat temeinic într-o postură de boier luminat şi cam abulic, cîştigă antipatia autorităţilor urbei care, prin promisiuni neonorate, falsuri şi incendii reuşesc să-l aducă la faliment, nu fără a suporta, la rîndu-le, acţiunea vindicativă a bătrînului ce se foloseşte de acelaşi incendiator pentru a se răzbuna, fără prea mare succes însă, drept care ia şi el într-o altă „zi a mîniei" puşca şi, pe scările primăriei, împuşcă două notabilităţi, pentru ca, după aceea, să se sinucidă nu înainte de a-i da foc singur la ultima casă ce-i mai rămăsese.

Mai mult decît figurile celor două personaje şi chiar decît senzaţionalul din faptele lor, impresionează în aceste poveşti paralele atmosfera: într-un abur ca de legendă, deopotrivă clară şi misterioasă, rarefiată şi de o anume încetineală a mişcării vitale înseşi. Deşi prezentă în centrul naraţiunii, Lucia Zărnescu e mai mult un personaj-pretext : pe de o parte pentru o investigare a biografiei de familie într-un stil apropiat de parodie, pe de alta pentru o privire de deasupra, cuprinzătoare şi sintetică, a mediului provincial şi a mentalităţii mondene din epocă. Dar ea este, totodată, şi autoarea unor povestiri, patru la număr, fantastice sau numai bizare, numite „scrisori", care pot fi citite şi ca parabole, sensul lor alegoric, abil deghizat, vizînd poate o situare a întregului roman într-o altă gamă de semnificaţii, pretinzînd şi o altă cheie a decodării. Această însinuare a conotaţiei avantajează cartea lui Ştefan Agopian. Ceea ce nu se poate spune despre formula adoptată, foarte interesantă într-adevăr (intruziunea viitorului în prezent, a prezentului în trecut şi a trecutului în viitor, alternanţa timpurilor bazată pe o inversiune „aranjată") dar deloc sau prea puţin funcţională, cel puţin nu în sensul dorit de autor, căci o funcţie tot are această formulă : complică lectura şi face să se vadă într-un fel obositor propriul ei artificiu. Nefiind determinată de materia epică şi negăsind punctele de contact cu ea, formula interferenţei anapoda a timpurilor naraţiunii pare o extravaganţă din dorinţa originalităţii.

Promiţătoare sînt în **Ziua mîniei** capacitatea de a crea atmosferă, fineţea portretizărilor şi tehnica întreţinerii echivocului.

Laurenţiu Ulici

Calendar

● 18.III.1909 — s-a născut **Barbu Brezianu**
● 18.III.1917 — s-a născut **Mircea Ionescu-Quintus**
● 18.III.1921 — s-a născut **Valeriu Anania**
● 18.III.1926 — s-a născut **Romul Munteanu**
● 19.III.1865 — a murit **Nicolae Filimon** (n. 1819)
● 19.III.1895 — s-a născut **Ion Barbu** (m. 1961)
● 19.III.1899 — s-a născut **I. D. Pietrari**
● 19.III.1927 — s-a născut **Alecu Popovici**
● 19.III.1941 — s-a născut **George Chirilă**
● 19.III.1945 — s-a născut **Viorel Grecu**
● 19.III.1953 — s-a născut **Artur Silvestri**
● 19.III.1977 — a murit **Petre Dragu** (n. 1932)
● 19.III.1979 — a murit **Alexandru Dima** (n. 1905)
● 20.III.1886 — s-a născut **George Topîrceanu** (m. 1937)
● 20.III.1943 — s-a născut **Marius Robescu**
● 20.III.1975 — a murit **Tiberiu Vornic** (n. 1900)
● 21.III.1871 — s-a născut **N. Mihăescu-Nigrim** (m. 1951)
● 21.III.1893 — s-a născut **Al. Popescu-Negură** (m. 1974)
● 21.III.1901 — s-a născut **Octavian Şireagu**
● 21.III.1915 — s-a născut **Călin Gruia**
● 21.III.1930 — s-a născut **Tiberiu Utan**
● 22.III.1868 — s-a născut **Mihail Dragomirescu** (m. 1942)
● 22.III.1903 — s-a născut **Virgil Gheorghiu** (m. 1977)
● 22.III.1904 — s-a născut **Traian Lăzărescu**
● 22.III.1905 — s-a născut **Romulus Dianu** (m. 1975)
● 23.III.1909 — s-a născut **Nestor Camariano**
● 23.III.1914 — s-a născut **George Sbârcea**
● 23.III.1920 — s-a născut **Radu Lupan**
● 23.III.1928 — s-a născut **Deak Tamas.**
● 23.III.1969 — a murit **Tudor Teodorescu-Braniştе** (n. 1899)
● 23.III.1975 — a murit **Constantin Fîntîneru** (n. 1907)
● 24.III.1912 — s-a născut **I. Ch. Suceveanu** (m. 1972)
● 24.III.1921 — s-a născut **Traian Coşovei**
● 24.III.1923 — s-a născut **Dane Tibor**
● 25.III.1902 — s-a născut **George Lesnea** (m. 1979)
● 25.III.1902 — s-a născut **Vajda Bela** (m. 1980)
● 25.III.1935 — s-a născut **Niculae Stoian**
● 25.III.1953 — a murit **C. I. Şiclovanu** (n. 1908)
● 25.III.1954 — a murit **Emil Isac** (n. 1886)
● 26.III.1891 — s-a născut **Felix Aderca** (m. 1962)
● 26.III.1913 — a murit **Panait Cerna** (n. 1881)
● 26.III.1921 — s-a născut **Olah Tibor**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

15 ani de istorie nouă, revoluționară, a patriei, de puternic avînt creator în construcția socialismului

O VIAȚĂ DE OM PENTRU OAMENI

„Cînd națiunea e-n întuneric, ea doarme-n adîncimile geniului și-a puterilor sale neștiute și tace, iar cînd libertatea, civilizațiunea plutesc asupră-i – oameni superiori se ridică spre a-l reflecta în frunțile lor și a-l arunca apoi în raze lungi adîncimilor poporului – astfel încît în sînul mărei întregi se face o zi senină, ce răsfrînge în adîncimile ei cerul".

EMINESCU

ÎN PRIMĂVARA aceea eram mai tineri cu cincisprezece ani, și noi, și țara nouă, socialistă. Inefabilul ghiocel, în candoarea lui milenară, anunța venirea anotimpului care, de fiecare dată, te fascinează și îți răscolește sufletul, confruntîndu-te cu natura și cu tine însuți. Și tot atunci se anunța o altă primăvară, cu roade bogate în fapte și în gîndire, un anotimp prielnic tuturor, un timp al dreptății, libertății și bunăstării. Timpul a confirmat pe deplin năzuințele de-atunci, din primăvara lui 1965.

Se împlinesc 15 ani de cînd tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a fost investit în suprema funcție de conducere a partidului. În acest deceniu și jumătate am fost martori ai **biruinței gîndirii revoluționare românești** în toate sectoarele de activitate și creație, ecourile remarcabilei sale aplicări răspîndindu-se pe meridianele globului.

Socialism, egal democrație

O IDEE majoră străbate, ca un fir roșu, anii ultimului deceniu și jumătate : nu există **socialism autentic** fără **democrație autentică.** În concepția tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU democrația este o condiție **sine qua non** a societății socialiste, avînd temeiuri strict istorice care o fac să fie superioară oricărei alte orînduiri :

- clasa muncitoare, aliată cu țărănimea și intelectualitatea, deține puterea politică ;
- înlăturarea definitivă a exploatării omului de către om ;
- întreaga avuție națională se află în stăpînirea oamenilor muncii ;
- lichidarea tuturor discriminărilor sociale ;
- promovarea principiilor socialiste de egalitate, echitate și justiție ;
- înfăptuirea deplinei egalități în drepturi a tuturor celor ce muncesc, fără deosebire de naționalitate, prin eliminarea oricărei forme de asuprire națională.

Cu aproape o jumătate de secol în urmă, OMUL drag inimii noastre, COMUNISTUL DE OMENIE care a militat și militează – în înalta sa calitate de secretar general al partidului și de președinte al țării – pentru adîncirea și perfecționarea democrației socialiste era un tînăr de 15 ani, așa cum îl înfățișează o fotografie din arhivă : frunte înaltă, privire scînteietoare, deosebit de concentrată, buze puternic conturate, bărbie voluntară. Mărturii scrise, tipărite, materialul iconografic ni-l păstrează – pentru memoria noastră afectivă și a urmașilor – așa cum a fost din fragedă copilărie și tinerețe : dinamic, dîrz, generos, justițiar, iubitor de istorie și de țară. Derulînd remarcabila-i biografie – O VIAȚĂ DE OM PENTRU OAMENI – regăsim, în fiecare piatră de hotar a caracterului său, consecvența simțirii și gîndirii care-l definesc dintotdeauna.

Este începutul anului 1933, cînd hitleriștii pun mîna pe putere în Germania, ceea ce amplifică bătăliile de clasă, lupta antifascistă din Europa. Atunci devine **utecistul** NICOLAE CEAUȘESCU unul dintre activiștii de bază ai organizației revoluționare de tineret, iar în vara aceluiași an, cînd se constituie Comitetul Național Antifascist, iată-l ales membru al acestui comitet, în calitate de reprezentant al tineretului democrat :

> **Stringînd în jurul acțiunii antifasciste pe toți cei care lucrează cu brațul sau cu mintea la orașe și la sate, vom putea stăvili în România triumful unui curent care poartă în el germenul de distrugere a tot ce e izvor de muncă și gîndire. Facem apel la unirea tuturor forțelor muncitorești, intelectuale să formeze pretutindeni, în toate orașele, satele, fabricile, birourile și cartierele din țară, comitete antifasciste** – astfel sună **Apelul Comitetului Național Antifascist.**

Și curînd după aceea, cînd are loc la Craiova procesul ceferiștilor și petroliștilor, printre nenumărații delegați veniți să manifesteze împotriva opresiunii, să depună mărturie în favoarea adevărului și, implicit, a luptătorilor proletari, într-un grup de patru tineri arestați în fața tribunalului se află și utecistul NICOLAE CEAUȘESCU care declară, neînfricat, că trebuie să prezinte instanței 22 de liste de subscripție și mai multe scrisori de protest semnate de muncitori, de cetățeni. Adică – se grăbește să precizeze un raport al Siguranței statului – „să facă declarații favorabile ceferiștilor implicați în proces".

Acest bătăios apărător al ADEVĂRULUI și DREPTĂȚII militează de-atunci, neabătut, pentru ADEVĂR și DREPTATE, pentru drepturile oamenilor muncii consfințite de socialism :

> **Îndeosebi după cel de-al IX-lea Congres al său, partidul nostru a luat ample măsuri – pe plan politic, economic și social – pentru lărgirea democrației socialiste și atragerea largă și nemijlocită a maselor de oameni ai muncii la elaborarea și aplicarea tuturor hotărîrilor care privesc mersul înainte al societății noastre** (NICOLAE CEAUȘESCU)

Democrația socialistă – condiția esențială a personalității fiecăruia dintre noi.

Filă de istorie nouă

1965. Odată cu **Congresul al IX-lea,** altă perspectivă se deschide, datorită influenței determinante pe care gîndirea novatoare a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU o are asupra orientării întregii activități a partidului, a poporului. Abordarea creatoare a teoriei revoluționare în perfectă concordanță cu realitățile istorice, naționale, legînd indisolubil teoria de practica operei de construcție socialistă, conduce la o serie de succese deosebite :

- consolidarea bazei tehnico-materiale a societății, prin dezvoltarea industriei – factor decisiv al progresului general al țării, implicit al sporirii bunăstării și consolidării independenței naționale ;
- și baza materială a agriculturii crește substanțial, activitatea cooperativelor de producție se intensifică ;
- învățămîntul de toate gradele este îmbunătățit ;
- acțiuni hotărîte pentru perfecționarea democrației socialiste.

Iată-l : la tribuna celui de-al IX-lea Congres, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU prezintă Raportul, în sala ultramodernă a Palatului Republicii. Iată-l : în incinta Marii Adunări Naționale, întrunită în sesiune extraordinară, unde se adoptă, cu unanimitate de voturi, o nouă Constituție al cărei **articol 1** prevede :

> **România este republică socialistă. Republica Socialistă România este stat al oamenilor muncii de la orașe și sate, suveran, independent și unitar. Teritoriul ei este inalienabil și indivizibil.**

SUVERANITATEA, INDEPENDENȚA țării au fost, de-a pururi, criterii vitale pentru toți marii cîrmaci ai poporului român și ai strămoșilor săi. Iubitor de istorie, făuritor de istorie, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU focalizează simțămintele tuturor în cuvintele :

> **Oare cum s-ar simți un popor care nu și-ar cunoaște trecutul, nu și-ar cunoaște istoria, nu ar prețui și nu ar cinsti această istorie ? Nu ar fi ca un copil care nu-și cunoaște părinții și se simte străin în lume ? Fără îndoială că așa ar fi.**

Și iată-l rostind, la inaugurarea Transfăgărășanului, cu patos patriotic :

> **Parcurgînd acest drum, privind piscurile înalte ale munților, ne dăm și mai bine seama ce a îmbărbătat întotdeauna și a păstrat treaz sentimentul național al poporului nostru, ce l-a îndemnat ca în cele mai grele timpuri să-și apere glia prin lupte grele. Aici s-au născut moșii și strămoșii noștri, aici este locul poporului român ! Oamenii care au trăit pe aceste meleaguri, pe aceste înălțimi au iubit întotdeauna – ca și păsările – libertatea, simțind că nu pot trăi decît în libertate, stăpîni pe țara lor, pe destinele lor.**

Carpații – coloană vertebrală, țările române – coastele. Cu cită îndreptățire spune Bălcescu : „Istoria este cea dintîi carte a unei nații. Într-însa ea își vede trecutul, prezentul și viitorul".

TRECUT, PREZENT, VIITOR, instanțe temporale excepțional îmbinate într-o gîndire revoluționară creatoare, abordînd teoria în riguroasă concordanță cu realitățile istorice, naționale.

> **Omenirea are astăzi mai mult ca niciodată nevoie de o gîndire creatoare, de oameni chemați să gîndească, să mediteze, să-și spună părerea cu privire la noile procese sociale** (NICOLAE CEAUȘESCU).

O inimă bate pentru România

CONGRESUL al IX-lea, Congresul al X-lea, Congresul al XI-lea, Congresul al XII-lea – treaptă cu treaptă ne consolidăm TRECUTUL, ne dobîndim PREZENTUL, ne asigurăm VIITORUL.

Vorba și fapta într-o indisolubilă și fecundă unitate : dezvoltarea economico-socială își află acum caracterul științific, fiecare etapă fiind expresia unui ansamblu bine pus la punct, trasînd itinerarul de-a lungul căruia România, cîndva țară capitalistă slab dezvoltată, ajunsă la stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare, va izbuti să atingă altă treaptă – făurind societatea socialistă multilateral dezvoltată – de țară cu o dezvoltare medie, ceea ce se va înfăptui pînă la mijlocul deceniului următor, așa cum stabilește Congresul al XII-lea. Perspectiva e clară : România trebuie să ajungă la nivelul țărilor cu o economie dezvoltată. Concepția românească privitoare la dialogul permanent dintre **economic** și **politic** dirijează, cu certitudine, întreaga strategie a dezvoltării.

FORȚA însuflețitoare pe care o exercită gîndirea secretarului general al partidului, sinceritatea cu care spune lucrurilor pe nume se răsfrînge în gestul de muncă și de creație, contribuind – fiecare în spațiul său de activitate – la obținerea multrîvnitei **calități noi** în existența productivă, în existența socială, pretutindeni. Cu participare entuziastă, însă – neapărat – cu maximum de rigoare științifică, pe temeiul unor teze și necesități obiective, decorticate cu clarviziune – de către tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU – din trepidanta realitate a unei asemenea cardinale și cutezătoare întreprinderi :

- pentru a se asigura creșterea puternică a forțelor de producție și, simultan, a calității vieții este nevoie de o relație corespunzătoare între fondul de consum și fondul de dezvoltare ;
- nu există altă cale de obținere a egalizării nivelului de dezvoltare al țării noastre cu nivelul țărilor dezvoltate industrial, decît cea de obținere a unor ritmuri de creștere economică deosebit de înalte ;
- imperativul aplicării prompte și necontenite, pe ansamblul economiei naționale, a celor mai înaintate cuceriri tehnico-științifice ;
- grijă permanentă pentru asigurarea unui echilibru potrivit între industrie și agricultură, ca și între producția mijloacelor de producție și producția bunurilor de consum ;
- armonioasă repartizare a forțelor de producție pe întregul teritoriu național ;
- sporirea eficienței prin valorificarea superioară a timpului de lucru, a materiilor prime, a materialelor și energiei.

TOTUL PENTRU OM. Avem un plan de perspectivă pînă în anul 2000. Nici un pas înainte nu se face la voia întîmplării, din aproape în aproape. Atunci, la confluența secolelor, cînd România va sta cu fruntea și mai sus în bătaia soarelui contemporan, neîndoielnic, descendenții noștri și noi înșine ne vom gîndi, cu sentimentul datoriei împlinite, la aceste zile eroice și dătătoare de imense satisfacții.

Și iarăși ne întoarcem în Timp, în timpul care ne-a precedat și pe noi, și-l revedem pe tînărul comunist NICOLAE CEAUȘESCU înfruntînd primejdiile, privațiunile, condițiile grele de trai ale clasei muncitoare, ale luptătorilor revoluționari. Iată-l : abia a împlinit 18 ani și, în vara anului 1936, la sfîrșitul lunii mai, în sala de judecată a Consiliului de război al Corpului 5 armată, printre alte intransigente intervenții, nu se sfiește să-și clameze indignarea profundă :

– La acest consiliu se judecă sub regim fascist și cu porțile închise !

Condamnat la doi ani și șase luni închisoare :

> **Pentru pîine, pentru libertate, tînărul Ceaușescu va întîlni în ocnele țării românești peste 1 500 de deținuți** (ziarul „Arena" – 1936, iulie 11).

PÎINE, LIBERTATE – doi piloni fundamentali ai unei strălucite minți și inimi. Un

conducător care se adresează deopotrivă minții și inimii alor săi : NICOLAE CEAUȘESCU. Tocmai astfel, revenind din prezent în trecut și din trecut în prezent, extragem — din roca faptelor — un minereu neasemuit de prețios : generozitatea unui om care a suferit pentru cauza căreia i s-a dedicat trup și suflet, CAUZA CELOR MULȚI, îndurînd pericolele, privațiunile, riscurile grave, cu perseverența și curajul tipic adevăratului combatant comunist. Iar toate acestea — experiența îndelungată și dură — nu i-au înăsprit firea, sufletul ; dimpotrivă, i-au dat inepuizabile rezerve de omenie și simț al dreptății, de nețărmurită iubire pentru semenul său și pentru „gura de rai" românească.

NIMIC NU A CĂZUT DIN CER și NIMIC NU AM PRIMIT DIN AFARĂ — un adevăr inexorabil, căruia i se poate adăuga : NICI CONDUCĂTORII AUTENTICI NU PICĂ DIN CER și NU SÎNT PRIMIȚI DIN AFARĂ. Aproape o jumătate de veac de drum de luptă și de muncă revoluționară, de neîntrerupt efort creator pentru sintetizarea teoretică a unei vaste și veritabile practici militante. Întotdeauna, pînă și în anii grei ai ilegalității, ai dictaturii regale, ai fascismului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a găsit într-însul, și desigur în stima și sprijinul maselor populare, al tovarășilor săi, resursele depășirii împrejurărilor critice și, mai ales, tăria de a medita, încă de pe atunci, la revitalizarea gîndirii teoretice revoluționare, printr-o cît mai strînsă legare de realitatea vie, specifică, părăsindu-se hotărît obiceiul — impus ! — de a se repeta, la infinit, teze și aprecieri depășite de viață, de evoluția societății, neconforme cu situația de la fața locului.

Nimeni nu poate afirma : marxismul sînt eu. Marxism-leninismul nu este proprietatea nimănui... (NICOLAE CEAUȘESCU).

În rafturile bibliotecilor noastre, la loc de cinste, hrană pentru cuget și spirit, se află — mereu și mereu consultate, conspectate — volumele care reunesc opera teoretică a secretarului general al partidului : cele 18 volume apărute pînă acum din seria **„România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate"** ; cele 13 culegeri de texte alese **„Din gîndirea social-politică a președintelui României, Nicolae Ceaușescu"** ; cele 3 culegeri de texte alese **„Din gîndirea economică a președintelui României, Nicolae Ceaușescu"** ; recent apărutul volum de texte alese din gîndirea președintelui Nicolae Ceaușescu, consacrate istoriei patriei și a Partidului Comunist Român.

CONSTRUCTOR de societate nouă, CONSTRUCTOR de operă teoretică de imens prestigiu în țară și peste hotare.

Totul pentru om, pentru omenire !

AGENȚIILE de presă internaționale au transmis :

● 1980, martie 14, într-o vineri, ora 19,42 G.M.T., populația globului pămîntesc a atins cifra de 4,5 miliarde de locuitori, în fiecare minut vin pe lume, actualmente, 172 de nou-născuți, așadar 247 680 pe zi, respectiv 90 de milioane anual.

4 500 000 000 de pămînteni ! Terra e confruntată cu nenumărate probleme complexe, stringente, însă nu insolubile. TOTUL PENTRU OM înseamnă, în viziunea unitară și atotcuprinzătoare a președintelui României socialiste, și TOTUL PENTRU OMENIRE :

Punînd pe primul plan lupta pentru dezvoltarea economico-socială, pentru înfăptuirea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în România, ne îndeplinim îndatoririle și obligațiile față de poporul nostru. Totodată, pornind de la interdependența și unitatea dialectică între politica internă și cea externă, ne aducem o contribuție de seamă la cauza socialismului, a politicii de destindere, de independență și pace (NICOLAE CEAUȘESCU).

Conceptul noii ordini politice și economice internaționale — datorat președintelui României — se bizuie pe :

● deplina instaurare a principiilor eticii și echității ;

● necesitatea obiectivă de ștergere a decalajelor existente ;

● prin urmare, lichidarea definitivă a împărțirii lumii în bogați și săraci.

Numai astfel, într-un climat de dreptate internațională și pace durabilă, se va putea obține, constant, progresul general al Terrei. Nu există problemă a omenirii care să nu-l preocupe, în cel mai înalt grad, pe OMUL care, de aproape o jumătate de secol, luptă pentru binele alor săi, dar iată, nu numai pentru binele acestora, pentru binele umanității întregi :

● înfăptuirea dezarmării ;

● salvgardarea destinderii ;

● instaurarea securității europene și mondiale ;

● soluționarea exclusiv pe calea tratativelor, pașnică, a diferendelor ivite între state ;

● întărirea autorității și a eficienței acțiunilor întreprinse de organismele internaționale ;

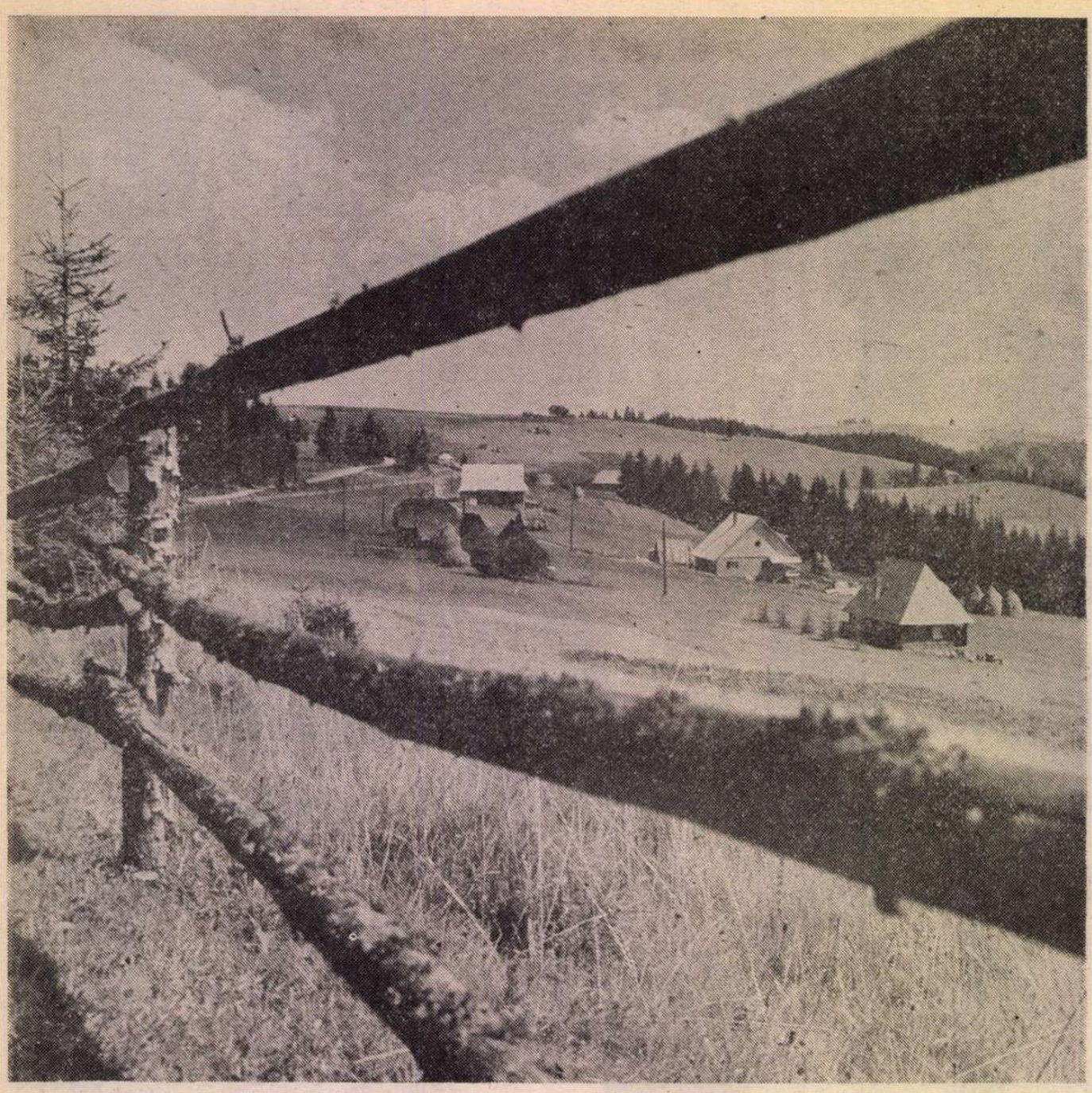
● lărgirea colaborării și a înțelegerii între toate națiunile globului pămîntesc.

Criteriile ferme pe care trebuie și pot să se întemeieze raporturile dintre state nu admit, în gîndirea și practica activității internaționale prestigioase a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, nici un fel de rabat, de concesie :

Trebuie să se înțeleagă bine că politica de destindere presupune respectul independenței fiecărui popor, neamestecul în treburile interne ale altor state, al dreptului popoarelor de a-și cuceri și consolida independența națională, de a realiza transformările revoluționare, sociale pe care le doresc. Nimeni nu poate pretinde să opreacă popoarele de a lupta pentru cucerirea independenței, pentru transformarea revoluționară a societății. Este evident că trebuie respins cu fermitate orice amestec — sub o formă sau alta, dar în primul rînd pe cale militară — cu scopul de a împiedica desfășurarea luptei de eliberare națională, economică și socială a popoarelor. Totodată, în conformitate cu principiile revoluționare marxist-leniniste, revoluția socială nu poate fi decît rodul luptei maselor populare, a forțelor politice, a fiecărui popor. Trebuie, de asemenea, să se înțeleagă bine că nu se poate admite nici exportul de contrarevoluție, dar nici exportul de revoluție. Coexistența pașnică și destinderea presupun tocmai respectul neabătut al dreptului fiecărui popor la dezvoltarea liberă, independentă, fără nici un amestec din afară.

Limpezime de cristal ! Pildă de consecvență în gîndire, în acțiune, model de patriot revoluționar, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU imprimă — necontenit — de 15 ani încoace, un curs înnoitor și un dinamism fără precedent existenței noastre sociale, relațiilor României cu țările globului, vieții internaționale.

Mihai Stoian



SCRIITORII ŞI ŢARA

MĂRIŞELUL –

sau noile bătălii din locuri udate în trecut, adesea, cu sînge

ÎN munţi, iarna stăruie neclintită şi aspră, învelind pămîntul în blănuri groase de zăpadă, închizînd cu lacăte de gheaţă gurile izvoarelor, îngrămădind nămeţi uriaşi în hîrtoapele înguste prăvălite spre văile pîraielor ce curg în tăcere, negre şi închise în singurătatea lor. Primii vestitori ai primăverii, gingaşii ghiocei oferiţi de florărese pe străzile Bucureştiului ca semn al opropiatului sfîrşit al iernii, sînt acolo doar promisiuni ale unor luni viitoare.

Pe platoul Măgura-Mărişel din Munţii Apuseni, strîns între culmile Munţilor Gilăului, Muntelui Mare şi Muntelui Vîrfului ridicate semeţ peste 1800 de metri, despărţit de lume prin adînci văi împădurite înclinate spre cursul Someşului cald ce-l veghează dinspre Nord, venind dinspre Munţii Vlădeasa, şi al Someşului rece care îşi rostogoleşte apele dinspre Muntele Mare, vînturile reci, şuierînd sub un cer nespus de înalt şi de limpede (pe care norii apar doar pentru a fi îndată alungaţi spre alte meleaguri) răscolesc zăpada cu înverşunare, scutură podoabele de chiciură ale brazilor, făcînd pădurile adînci să ofteze supărate, şi totul pare scufundat într-un somn adînc.

Somnul de iarnă al munţilor şi al pădurilor este însă înşelător. El nu există decît pentru cei neobişnuiţi cu pulsaţia lor tăcută, ce bate în adîncuri vestind prezenţa nepotolită a vieţii. În realitate, satele de pe platoul înalt de peste o mie de metri dintre Someşul cald şi Someşul rece sînt obişnuite de veacuri lungi cu iarna, iar ritmul anotimpurilor nu înseamnă pentru ele decît o alternanţă înţeleaptă dintre acumularea lentă a forţelor şi febrilitatea împlinirii lor în rod sau în faptă, aşa cum e pregătirea seminţelor şi a bulbilor de sub nămeţi pentru izbucnirea germinaţiilor primăverii ori liniştea neagră a pădurilor aşteptînd vînturile calde ale imprimăvărării spre a-şi dezlega energiile pregătite pentru un nou avînt, repetat din veac, de-a ajunge cu cetina la stele.

Uneori, în trecut, tăcerea munţilor a ascuns pregătirea dîrză pentru luptele pe care le va aduce primăvara, prielnică încercărilor de a pătrunde în fortăreaţa lor. Căci pămîntul acesta aspru, cu podişuri măturate de vînturi şi văi adînci şi abrupte, cu ape învolburate ca de o răscoală profundă, a fost dintotdeauna sălaş al dorinţei de libertate, de dreptate şi de omenie, cuibar al răzmeriţelor împotriva sărăciei şi împilării şi cetate a celor hotăriţi să-şi apere, după vorba lui Eminescu, „sărăcia şi nevoile şi neamul". Pe aceste meleaguri satele, urcate pînă peste 1000 de metri, cu case din trunchiuri de brad răsfirate adeseori la mari depărtări una de alta, după capriciile terenului frămîntat, la niveluri diferite, pînă sub geana neclintită a pădurilor de brad sau la hotarul stîncii goale, înlocuiesc singurătatea obişnuită a munţilor cu o prezenţă umană implantată – ca pădurile, ca stîncile, ca apele – în unitatea firească a peisajului care fără ea şi-ar pierde o dimensiune definitorie. Sate sărace, aşezate în locuri aspre, cu ogoare puţine şi zgîrcite, unde oamenii nu au avut în lungile secole de împilare decît braţele şi securile lor, punîndu-şi în cumpănă, în izbucnirile setei lor de dreptate, veşnic înfrînte şi din nou înviate din cenuşă, lacrimi şi sînge, ca un foc nestins şi nebiruit, doar viaţa şi cătuşele !

Spre apus de Mărişel, pe şoseaua modernă care a înlocuit drumul plin de hîrtoape de ieri, spre Beliş, ajungi repede în văile Belişului, Albacului sau Arieşului, în Albacul unde, în căsuţa de pe dealul Fericetului, s-a născut Vasile Nicola zis Ursu, intrat în istorie cu numele de Horia, iobagul nemuritor care s-a dovedit capabil să cuprindă revendicările fraţilor săi de suferinţă în idei-forţă care prevesteau unele idei ale Revoluţiei franceze şi aveau să constituie îndreptarul politic al poporului român din Transilvania pînă la revoluţia din 1848, oferind baze pentru programul de revendicări cuprins în **Supplex libellus valachorum** cît şi pentru cel formulat în Hotărîrile Adunării Naţionale din 1848, de la Blaj, de pe Cîmpia Libertăţii. Spre apus de Mărişel se întinde străvechea pădure a Scorăgetului, unde Horia a fost prins prin trădare şi pornit în cătuşe pe drumul ce ducea spre roata de la Bălgrad.

Apoi deceniile s-au măcinat sub dinţii unei împilări tot mai înverşunate, acumulînd nedreptăţile şi dorinţa tot mai aprigă de a le pune capăt. În primăvara lui 1848 această treptată sedimentare de nemulţumiri şi de elanuri de eliberare a dus la izbucnirea revoluţionară care a umplut şi plaiurile moţilor lui Horia de speranţe de izbăvire. Printre mulţimile adunate la 3/15 mai pe Cîmpia Libertăţii de la Blaj cetele moţilor au apărut compacte, hotărîte şi disciplinate, stîrnind admiraţia celor prezenţi, avînd în frunte un bărbat tînăr şi chipeş : Avram Iancu. Apoi s-au întors în munţii lor, cu inimile pline de speranţe, dar pregătiţi pentru orice surpriză, gata să facă faţă oricărei încercări de a li se răpi dreptatea şi libertatea promise de Revoluţie.

Dar în locul poruncilor şi măsurilor aşteptate spre împlinirea marilor idei proclamate de Revoluţie au sosit în munţi trupele trimise de guberniul nemeşesc al Principatului de Transilvania pentru a înăbuşi prin ameninţare şi represalii glasul moţilor. A urmat ceea ce era firesc să urmeze, şi munţii de la Apus au răsunat din nou de chiote de luptă şi de geamătul muribunzilor. Au urmat luni lungi de suferinţe şi de lupte sîngeroase între fraţi însufleţiţi de aceeaşi dorinţă de libertate şi dreptate şi împinşi unii împotriva celorlalţi de cei care nu aveau nici un interes ca prin unirea forţelor celor două popoare această dorinţă să se transforme în realitate. Timp de multe luni munţii moţilor s-au preschimbat într-o cetate asediată din toate părţile.

Aici, la poarta dinspre nord-est deschisă de văile Someşului rece şi al celui cald, stăteau de veghe cei din Mărişel şi din satele vecine. În timpul iernii aspre de la cumpăna anilor 1848 şi 1849 pregătirile lor nu au contenit nici o clipă. Cete anume pregătite au doborît copacii seculari şi au închis trecătorile şi potecile anevoioase ce permiteau pătrunderea spre platou dinspre Gilău, prin valea Someşului rece spre Măguri-Răcătău şi Măgura, şi prin aceea a Someşului cald spre Lăpuşeşti, Beliş şi cele două Giurcuţe, iar dinspre Huedin, prin Mănăstireni, Călăţele şi Mărgău, spre Beliş şi Mărişel. Iscoade abile au fost trimise în toate direcţiile pentru a descîlci intenţiile şi pregătirile celor din vale.

În acest timp, cei în stare să mînuiască armele – toporul şi suliţa făcută din coasă – se instruiau pentru apărare sub conducerea centurionului Indrei Roşu.

La sosirea primăverii pregătirile s-au dovedit bine inspirate, căci, începînd din aprilie, trupele masate la Huedin şi în satele vecine şi-au început incursiunile în munţi. Odată cu sosirea verii, la 2 iulie, s-a dezlănţuit ofensiva hotărîtoare sub conducerea lui Vasvári Pál, unul dintre fruntaşii aripii iacobine a Revoluţiei de la Budapesta, care, necunoscînd situaţia specifică din Ardeal, a fost aruncat de soartă în lupta împotriva iobagilor – pentru a căror eliberare din servituţile urbariului şi împroprietărire militase cu înflăcărare. Lupta fratricidă – ca şi alte lupte lipsite de sens provocate în cursul istoriei de duşmanii conlocuirii frăţeşti a popoarelor din Transilvania – a durat cîteva zile în şir. La capătul lor, trupele pătrunse în munţi au fost zdrobite într-o bătălie la care au luat parte şi femeile, sub conducerea Pelaghiei Roşu, mama centurionului Indrei Roşu, în văile strîmte, pline de capcane şi de stavile. Însuşi Vasvári Pál, vrednicul tînăr revoluţionar care ar fi fost mai util cauzei Revoluţiei într-o altă ipostază, şi-a găsit moartea lîngă Mărişel, la Fîntînele, unde un monument încununat adesea cu flori aminteşte tragicele evenimente din acea vară îndepărtată, cînd pămîntul aspru şi sărac al platoului Măgura-Mărişel s-a umplut din nou de sînge.

VREDNICIA apărătorilor acestei porţi dinspre nord-est a Cetăţii Munţilor Apuseni s-a dovedit statornică şi după aproape un secol de la acele vechi întîmplări aproape uitate, în zilele înflăcărate de după 23 August 1944, cînd trupele fasciste germane şi aliaţii lor horthyşti au dezlănţuit atacul împotriva României ce scuturase jugul fascist. La 5 septembrie puternice unităţi militare au fost aruncate pe văile Someşului rece şi Someşului cald ca şi pe coastele dinspre Huedin pentru a cuceri platoul ce asigura flancul drept al vîrfului principal de atac, îndreptat în direcţia Iara-Buru, spre Aiud şi Alba Iulia. Deşi aproape complet încercuit, batalionul fix regional Someş, alcătuit din ţărani din aceste locuri, sprijinit – ca şi în iulie 1849 – de toată populaţia platoului, bătrîni, femei şi adolescenţi, întărit cu aproape două sute de ţărani români dn zona ocupată, care au trecut peste frontiera vremelnică şi au cerut arme pentru a lua parte neîntîrziat la luptă, a rezistat cu îndîrjire şi vitejie. Luptele au fost deosebit de violente, inamicul sprijinit de tancuri şi artilerie, dispunînd de o mare putere de foc, făcînd eforturi disperate de a sparge linia de rezistenţă înainte de sosirea unităţilor trimise în ajutorul apărătorilor de Divizia 2 de munte. Ca întotdeauna, moţii şi-au apărat satele (din care Unirea nu alungase sărăcia), dreptul de a fi şi de a rămîne ei înşişi, dar mai ales infinita speranţă că dreptul lor la viaţă, la libertate, la un trai mai omenesc nu poate fi răpit, că ziua cea mare a dreptăţii lor trebuie să vină. De data aceasta ei luptau cu hotărîre sporită pentru a nu permite revenirea dictaturii militaro-fasciste, a jafului hitlerist, a anilor de foamete şi de sărăcie mai neagră ca oricînd. Şi luptau pentru a contribui cu eroismul şi cu sacrificiile lor la ştergerea hotarului nedrept care tăiase Ardealul în două iar pe ei îi rupsese de zona economică în care se integrau în mod firesc, aceea a depresiunii mănoase dinspre Huedin, Colţul Călatei, Gilău şi Cluj, a ţării Ardealului ce se întindea la picioarele lor pînă departe

în zare, dar care le fusese interzisă. Şi luptau cu speranţa că sîngele lor pecetluieşte ceasul mult aşteptat al istoriei, ceasul dreptăţii celor năpăstuiţi. Cu inimile întărite de această speranţă oamenii de pe platoul Măgura-Mărişel au rezistat în condiţii nespus de grele, dar au rezistat. Pămîntul sărac al munţilor şi văilor adînci, al pădurilor şi al ogoarelor arate de explozii de la Mărişel a fost din nou din belşug udat cu sînge. Apoi au sosit forţele, trimise în ajutor, ale celorlalte Batalioane fixe din Grupul Bihor şi unităţi ale Diviziei 2 de munte, iar ofensiva inamică s-a transformat în defensivă şi apoi în retragere precipitată. Între 1 şi 4 octombrie trupele care au rezistat la Mărişel au pătruns pînă la Gilău, iar în 10 octombrie au zăvorît valea Someşului mic, interzicînd retragerea trupelor inamice dinspre Cluj şi creînd condiţiile ofensivei şi din această direcţie pentru eliberarea Clujului.

Preocupări de azi ale strămoşilor Pelaghiei Roşu

MARIŞEL – fotografii de **Rudolf Wagner**

ASTĂZI Mărişelul Pelaghiei Roşu a uitat de luptele sîngeroase de acum o sută treizeci şi unu de ani, iar de cele de acum treizeci şi şase de ani nu-şi mai amintesc decît bătrînii care le evocă plini de mîndrie la un pahar de băutură. El se întinde pe o arie de 76 de kilometri, resfirat după capriciile reliefului ca satele moţeşti îndeobşte, are 2425 de locuitori şi o suprafaţă agricolă de 7327 hectare, din care arabile doar 474, celelalte 3850 fiind acoperite de păduri, 1 891 de păşuni şi 1 019 hectare de fineţe. Altitudinea mare şi clima aspră fac ca pe aceste ogoare să nu se cultive decît cartofi, ovăz, secară şi orz, cu recolte modeste, care nu ajung nici ele să se pîrguiască întotdeauna. Locuitorii se îndeletnicesc din străbuni în principal cu muncile forestiere, prelucrarea lemnului şi creşterea vitelor.

– Aceasta a fost dintotdeauna problema de bază a Ţării Moţilor, îmi spune vechiul prieten care m-a adus cu maşina de la Cluj, temeinic cunoscător al regiunii, preocupat de-o viaţă de om de problemele ei social-economice. Pămînt sărac, altitudine mare, climă aspră. Recolte sărace, şi astea într-un an da şi în trei ba. Şi pădurea, ca o promisiune, ca un pămînt interzis al făgăduinţei. În alte zone minele, băile pline pe vremuri de aur cărat de alţii. De aici un sentiment multisecular de revoltă : „Munţii noştri aur poartă, noi cerşim din poartă-n poartă !"

– S-a vorbit mult de tot în anii tinereţii noastre de „problema moţilor" – îi mărturisesc gîndul care mă frămîntă de cînd străbatem văile umbroase, de un neasemuit pitoresc, prin care şoseaua asfaltată suie spre Mărişel. În realitate au fost întotdeauna mai multe probleme. Diversificate după specificul economic al fiecărei zone. A moţilor din regiunea auriferă. A celor din văile mai blînde dinspre Bihor. A celor de pe platourile înalte. A celor din depresiunea de la Cîmpeni. Şi, în cadrul acestor probleme zonale, altele, locale, limitate la 4–5 sate, cerînd soluţii specifice.

– Asta cam aşa e, spune prietenul meu. Există soluţii de politică economică valabile pentru toată ţara : inventarierea exactă a resurselor şi posibilităţilor locale, industrializarea, diversificarea economică, folosirea tuturor terenurilor agricole, inclusiv prin îmbunătăţiri funciare şi irigaţii, mecanizarea şi metode de cultură intensivă. Reîmpădurirea zonelor forestiere devastate în trecut, exploatarea raţională şi la nivel tehnic superior – deci cît mai eficient şi mai economic – a fondului forestier, absorbirea în industrie şi servicii a surplusului de populaţie rurală. Dar fiecare zonă, şi în cadrul ei fiecare grup de sate, chiar fiecare sat, are condiţii, probleme şi posibilităţi proprii, specifice, pe care nu le poate rezolva şi folosi decît o gospodărire plină de răspundere de către colectivităţi şi organe locale.

– Creşterea vitelor găseşte în această zonă a Munţilor Apuseni condiţii foarte bune – ne spune medicul veterinar Dan Schlezak, un tînăr brunet, voinic, veşnic bine dispus, originar din Cluj dar declarînd că se simte acasă aici, între moţi. Este însă clar că orientarea spre ea trebuie să devină mai ştiinţific fundamentată. Oamenii de pe aici au o tradiţie seculară a muncii în pădure, a prelucrării lemnului. Această muncă nu constituie pentru ei doar un mijloc de trai, ci o pasiune, înrudită oarecum cu cea artistică. Dar exploatarea pădurilor are limite fireşti, mai ales aici, în Apuseni, unde tăierea lor a fost, timp de secole întregi, nesăbuită. De aceea sînt convins că baza economică a platoului Măgura-Mărişel trebuie să fie în măsură predominantă creşterea vitelor. Repet, condiţiile naturale sînt favorabile iar gospodarii de pe-aici au o experienţă care în ultimii ani s-a îmbogăţit cu elemente moderne. Păşunile şi fineţele sînt de bună calitate naturală şi ameliorarea lor va asigura posibilitatea unei sporiri importante a vitelor pe hectar. Îmbunătăţirea soiurilor de vite, de ovine şi de porcine, îngrijirea mai atentă şi mai ştiinţifică – pentru a căror sprijinire a fost înfiinţată anul trecut Circumscripţia sanitar-veterinară pe care o conduc –, sporirea procentajului de oi cu lînă de calitate superioară, a vacilor cu lapte, a porcinelor cu puţină grăsime şi multă carne, şi alte probleme, în aparenţă de gospodărie măruntă, în realitate foarte importante în astfel de zone, sînt urmărite cu consecvenţă. În cadrul campaniei electorale, în discuţiile cu candidaţii, alegătorii au pus un accent deosebit pe sprijinul necesar pentru rezolvarea lor în condiţii cît mai bune.

– Într-adevăr, una dintre preocupările centrale ale gospodarilor comunei, a organizaţiei de partid, a consiliului popular, a organizaţiei F.D.U.S., este ameliorarea calitativă a creşterii vitelor – confirmă primarul, Alexandru Roşu, descendent al Pelaghiei Roşu, strănepot al centurionului Indrei Roşu, un bărbat tînăr, înalt. Diversificarea economiei satului nostru trebuie însă accelerată în continuare. Ne gîndim în principal, în raza posibilităţilor noastre locale, la centre, pe bază de întovărăşiri sau cooperaţie, pentru valorificarea superioară a laptelui şi a lînii, pentru produse de artă populară-artizanală folosind tradiţiile locale, şi multe altele. Trebuie ţinut cont de orientarea tineretului spre şcoli profesionale, spre licee, spre învăţămîntul superior, de afluenţa spre alte sectoare de muncă, în oraşe. O caracteristică a moţilor a fost întotdeauna înrădăcinarea în satul lor, în tradiţii şi obiceiuri. Această trăsătură lăudabilă se completează astăzi cu atracţia spre noi domenii, moderne, de activitate, spre calificare. Şi aici, ca pretutindeni, satele se schimbă.

Această orientare spre încadrarea în activităţi cerînd calificări superioare – continuă primarul Alexandru Roşu – este impulsionată în principal de curmarea izolării de secole în care am trăit noi, cei de aici. Spre Mărişel nu suiau în trecut decît poteci nesigure, accidentate, pe care doar căluţii moţilor cutezau să urce sau să coboare. Această situaţie a constituit o stavilă în calea atacurilor împotriva Cetăţii Munţilor, dar a fost şi un zid care ne-a despărţit de înnoirile din lume. Astăzi această izolare e doar amintire a trecutului. Şosele asfaltate, moderne, ne leagă prin Gilău de Cluj şi prin Beliş de Huedin spre nord şi de Cîmpeni spre sud, încadrîndu-ne în viaţa unei zone mai largi, economice şi culturale. În comună – care este electrificată în proporţie de 60 la sută în ciuda marii dispersări a caselor – funcţionează un complex comercial cu şase magazine, un magazin forestier, două bufete, brutărie ce deserveşte toate comunele şi punctele forestiere. Avem un cămin cultural cu activitate intensă, cu echipă de jocuri populare şi cor, participante cu succes la faza judeţeană a Festivalului naţional „Cîntarea României", cinematograf, bibliotecă publică, o frumoasă sală de spectacole în incinta Consiliului popular. Acţiunile din cadrul „Lunii cărţii la sate" au dovedit interesul existent pentru cartea social-politică şi pentru literatură, şi numeroşii cititori din comuna noastră ar fi bucuroşi să-i vadă mai des pe scriitorii preferaţi, căci doar Clujul nu-i decît la 50 de kilometri iar oamenii din Mărişel sînt cunoscuţi pentru ospitalitatea lor.

Comuna noastră are dispensar medical şi casă de naşteri, deservite de un medic şi trei cadre cu pregătire medie, iar începînd din anul trecut avem şi dispensar sanitar-veterinar. Ne mîndrim cu şcolile noastre, cu calitatea învăţămîntului oferit de ele, confirmat de rezultatele bune ale elevilor ce urmează treapta a doua a liceului şi de studenţii plecaţi la studii superioare. Pe aria comunei funcţionează două şcoli cu opt clase şi patru şcoli cu patru clase, deservite de 22 de cadre didactice. Continuarea studiilor este facilitată de cursa de autobuze ce pleacă dimineaţa şi se întoarce după amiază. Copiii pot pleca la şcoală şi reveni acasă sub seară. Ca şi cei ce muncesc la fabrici sau pe şantiere.

Dar principala forţă de atracţie spre noi îndeletniciri, spre noi calificări sînt marile şantiere din vecinătate. În primul rînd şantierele hidrocentralelor. Asaltul Someşului a început la Gilău, unde s-a construit o centrală cu o putere de 6,3 megawaţi. Suind spre miezul munţilor, s-a construit hidrocentrala de la Tarniţa, cu o putere de 45 megawaţi, al cărei lac de acumulare constituie unul din locurile de excursie preferate ale clujenilor. Vara, munţii noştri înregistrează o mare afluenţă de turişti, pentru care plănuim să construim o cabană primitoare, iar în perspectivă un motel, care ar putea deveni izvoare de venituri importante pentru comuna noastră.

ÎNTR-ADEVĂR, trebuie să mărturisesc sorbind din rachiul de secară cu gust ciudat pe care localnicii îl socotesc un adevărat nectar şi îl numesc într-un mod surprinzător „fuxi", regiunea este deosebit de frumoasă, străbătută de şosele moderne, bine întreţinute, trecînd pe lîngă impozante realizări ale construcţiei noastre economice, cum e barajul de la Tarniţa. Mii şi mii de cetăţeni din Cluj şi localităţile învecinate găsesc în această splendidă zonă montană un sfîrşit de săptămînă agrementat de aerul ozonat, de respiraţia răcoroasă a munţilor, vara, sau de excelente pîrtii de schi, iarna, de frumuseţea marilor păduri şi de zvonul piraielor ce se revarsă în lacul de acumulare dînd peisajului un farmec elveţian sau canadian. Dar cea mai mare atracţie – cel puţin pentru noi – sînt amintirile istorice neşterse legate de oamenii de pe aceste meleaguri...

– Da, spune gînditor strănepotul lui Indrei Roşu. Dar urmaşii oamenilor care au săvîrşit acele fapte de glorie au fost uitaţi în singurătate, sărăcie şi înapoiere. Între cele două războaie s-a vorbit mult de tot despre problemele moţilor dar s-a făcut foarte puţin pentru rezolvarea lor, sau măcar a unora dintre ele. Moţii s-au obişnuit să-şi vadă speranţele risipindu-se şi promisiunile dovedindu-se vorbe-n vînt. Mintea isteaţă, mîinile îndemînatice ale moţilor au rămas condamnate să se limiteze la alcătuirea de fluiere şi de strigături şugubeţe ! O comoară lăsată să zacă nefolosită ! Abia în ultimul deceniu a început să pătrundă şi în munţii noştri răsuflul vieţii moderne. Adus în primul rînd de şantiere, ca şcoli de calificare şi locuri unde capacităţile umane găsesc un teren prielnic de afirmare. Hidrocentrala Mărişel, de pe teritoriul cătunului Roşeşti, are o putere de 220 de megawaţi ! Muncă, nu glumă ! Iar îndată ce nămeţii vor începe să scadă, vor porni la Dobruşu, tot în raza comunei noastre, lucrările pentru construirea unei hidrocentrale noi, de 50 de megawaţi. Acum sîntem în plină pregătire... La primăvară începe o nouă bătălie !

Strănepotul lui Indrei Roşu priveşte îngîndurat, în depărtare, unduirea de munţi şi de văi, de păduri întunecate de conifere şi de păşuni. Poarta dinspre nord-est a Ţării Moţilor se pregăteşte pentru o nouă bătălie. De data aceasta nu împotriva unor trupe venite să-i ingenuncheze pe oamenii de aici, ci împotriva forţelor naturii, pentru folosirea lor în slujba ridicării oamenilor pe o nouă treaptă de civilizaţie şi progres.

Alexandru Roşu îmi ghiceşte gîndul şi spune încet :

– Şi ce-i deosebit de însemnat, în bătălia aceasta se consolidează un simţămînt puternic al frăţiei ! Căci pe şantiere găseşti oameni pe diferite limbi. Uniţi prin efortul comun, prin aceleaşi ţeluri. Mulţi români şi mulţi maghiari. Nu lipsesc nici germanii. Nici alte naţionalităţi. Mi se pare foarte grăitor pentru conţinutul epocii noastre că pe aceste locuri, unde s-a vărsat de atîtea ori în cursul istoriei noastre vitrege atîta sînge, sîngele celor ce apărau munţii, şi sîngele celor împinşi să pătrundă în ei cu orice preţ, se construieşte astăzi cu puteri unite. Am găsit, în sfîrşit, cu toţii graiul comun al muncii – cum a spus Preşedintele ţării ! Idealurile şi năzuinţele ce ne unesc ! Iar pe locurile unde a curs în trecut de atîtea ori sînge, creşte azi cu vigoare construcţia speranţelor noastre comune, de bine, de pace şi de fericire !

Francisc Păcurariu

Teatru

Un cenaclu al dramaturgilor

ASADAR, a luat ființă și un cenaclu al dramaturgilor, sub egida secției de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București și a revistei „Teatrul". La recenta plenară a secției a fost ales biroul cenaclului și președintele — criticul Radu Popescu, redactorul șef al revistei de specialitate.

S-a preconizat să fie citite, la inițiativa autorilor, și discutate, cu precădere dar nu neapărat exclusiv, piese ale debutanților. În orice caz, piese scrise de dramaturgi. Problema era dacă mecanismul astfel instalat poate fi pornit și dacă are șansa duratei.

S-au ivit autorii, majoritatea debutanți. Au fost citite pînă acum piesa lui Eugen Șerbănescu *Sensul acelor de ceasornic* și cea a lui Mircea Săndulescu *Operație pe cord deschis*. Cel dintîi este practic necunoscut. Dar promite. Al doilea este de pe acum un scriitor. Se știe cum i-au fost primite romanele. Mai puțin se știe, deocamdată, că tot în aceste zile a debutat și pe scenă — la Pitești și la Sibiu. Are încă zece (sau douăsprezece) piese, gata scrise. E bine. Cărțile se mai amestecă, se ivește perspectiva unor noi clasamente, va crește ambiția (creatoare!) a tuturor. Doar cîte un director de teatru, ignorant sau avînd alte interese, zice că nu avem dramaturgie. „Idee" la care subscriu și teatrele fără directori.

Vor mai fi citite piese de Ștefan Dimitriu, Dumitru Furdui, Mircea Marian. S-a înscris și Iosif Naghiu. Dacă exemplul lui va fi urmat și de alți dramaturgi cunoscuți, cota de interes pentru cenaclu va crește.

Dar și piesele debutanților, prezentate în lectura actorilor Teatrului Giulești, au stîrnit mult interes. Foaierul sălii Majestic, pus la dispoziția invitaților prin amabilitatea reputatei directoare a teatrului, Elena Deleanu (de regulă în fiecare primă zi de relache a fiecărei luni), a fost, la primele două ședințe plin. Dramaturgi, critici, regizori, studenți la teatrologie și la filologie. Discuții vii, polemici, idei formulate de Davidoglu, Paul Anghel, Dorel Dorian, Valentin Silvestru, Anda Boldur, Horia Deleanu, Alexandru Popescu, Iosif Naghiu, Lia Crișan, Margareta Bărbuță, Constantin Radu Maria, Paul Tutungiu, profesorul Ion Zamfirescu, Laurențiu Ulici, Leonida Teodorescu, Rodica Padina, Radu F. Alexandru și alții. Sînt așteptate noile lecturi, sînt așteptate și opiniile regizorilor, directorilor de teatre, ale actorilor, tinerilor studenți. Dorim prezența mai multor critici literari. Spre a discuta dramaturgia și în planul teatralității, dar în primul rînd ca literatură. Discuțiile s-au desfășurat într-o atmosferă deloc solemnă, colegială, chiar nu lipsită de un oarecare pitoresc, în același timp încărcată de exigență, de responsabilitate. N-a lipsit patetismul — uneori. Un nivel ideatic, intelectual remarcabil. Pe scurt, două seri — fiecare a durat peste patru ore — care au demonstrat că cenaclul există și că e justificat.

Cît timp va dura acest cenaclu? Depinde de noi toți. De tenacitatea noastră. Și de generozitatea noastră. Un cenaclu nu există în absența generozității. Dar va dura și pentru că multe piese importante ale unor dramaturgi importanți, și mă gîndesc nu numai la cei din Capitală, ca și multe piese ale debutanților, zac în sertare, ignorate nu de puține teatre. Ca și cum dramaturgul este, prin definiție, nu stăpîn în teatru, ca și regizorul, actorul, scenograful, spectatorul, ci client și solicitator la ușa teatrelor. Cenaclul va exista pentru a aduce aminte teatrelor, odată pe lună cel puțin, care le e datoria fundamentală. Altfel, ar fi un substitut, o diversiune.

Theodor Mănescu

Oradea

Săptămîna teatrului scurt

EDIȚIA a IV-a a Săptămînii teatrului scurt desfășurată între 19—25 februarie la Oradea a dat cîștig de cauză optimiștilor. Au fost de data aceasta prezente la Oradea 12 teatre cu 20 de **piese scurte.** Au dat spectacole trei teatre naționale (Cluj, Craiova și Timișoara), două teatre bucureștene („Ion Creangă" și Studioul I.A.T.C.), apoi colective artistice din Bacău, Botoșani, Oradea, Pitești, Reșița, Sibiu și Timișoara (ultimele două în limba germană). Au fost jucate lucrări de Caragiale, D.R. Popescu, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Mircea Săndulescu, Dumitru Solomon, Iosif Costinaș (la prima ediție erau doar patru autori români) ; Arrabal, Brecht, Cehov, Osvaldo Dragun și Priestley (afișul de început nu cuprindea nume de dramaturgi străini). Au fost și două dramatizări, ambele datorate unor tineri regizori prezenți în întrecere — Radu Popovici (după Saint Exupéry) și Mihai Manolescu (după Elio Vittorini).

O PRIVIRE asupra repertoriului **Săptămînii** face dovada eficacității lui politice. Au predominat piesele care mobilizează împotriva poluării morale, care au darul să neliniștească și să avertizeze.

Cuiul sau Iepurii (adusă la Oradea, în premieră absolută, de băcăuani — premiul II pentru spectacol), departe de a fi o replică nevinovată la binecunoscutul proverb „cui pe cui se scoate", este un strigăt (scris cu strălucire) împotriva actelor de teroare, un dialog cu adîncimi care cheamă la incriminarea oricărui tip de agresiune. Tot un dialog, despre probleme ale raporturilor umane, dar pe alt plan, este și **Omul de paiantă,** o dezbatere interesantă pe terenul eticii despre vis și ideal, despre rostul vieții, o adevărată anchetă a unui caz de conștiință. Aflat la debutul său în teatru, scriitorul Mircea Săndulescu se dovedește un creator inteligent, cu o surprinzătoare știință a replicii. În cazul celuilalt debut absolut, datorat lui Iosif Costinaș — cu **La doi pași orașul** — entuziasmul nostru a fost foarte moderat deoarece piesa, care aduce în discuție responsabilitatea morală a grijii omului față de semenul său, atrăgîndu-ne atenția cît de păgubitoare este înstrăinarea omului de sine, e destul de firavă : rămîne însă o speranță în talentul autorului. Dipticul orădean cu **Cerșetorul sau Ciinele mort** de Brecht și **Pic-nic pe cîmpul de luptă** de F. Arrabal avea un accentuat caracter antirăzboinic, ca de altfel și dramatizarea **Fortissimo** după Babits Mihaly, adusă în concurs de secția maghiară a aceleiași instituții. Asupra unor stări de lucruri inadmisibile din lumea capitalistă atrăgea atenția spectacolul german cu **Omul-ciine** al lui Osvaldo Dragun.

Am văzut spectacole care au ridicat cota valorică a întrecerii, unul dîndu-i chiar strălucire : **Schițe** de I.L. Caragiale (Cluj-Napoca, premiul I pentru spectacol). O creație singulară ; tînărul artist Alexandru Dabija (premiul pentru regie) continuă, cu har și inteligență, valorificarea operei lui Caragiale. Din patru schițe — **Situațiunea, Atmosferă încărcată, Ultima oră** și **O lacună** — el organizează o adevărată piesă de teatru, care într-un spectacol de excepție, (cu cîteva interpretări de virtuozitate — în primul rînd Tudorel Filimon, premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin) devine act de virulentă demascare a demagogiei și politicianismului perfid.

Cîteva spectacole au fost doar corecte. Așa s-a întîmplat cu aducerea în scenă a lucrărilor unor scriitori solicitați de problemele omului contemporan, cunoscuți ca autori de înversunată satiră : Dumitru Solomon cu **Hoțul** (Pitești), **Focul** și **Superba nevăzută cămilă** (Botoșani), Teodor Mazilu cu **Frumos e în septembrie la Veneția** și **Pălăria de pe noptieră** (Sibiu, secția germană), precum și Romulus Vulpescu cu **Rochia** (Cluj-Napoca) și Ion Băieșu **(Experimentul** — Pitești).

Cuiul sau Iepurii de Dumitru Radu Popescu, piesă într-un act (publicată în „România literară"), a beneficiat de un merituos spectacol al Teatrului din Bacău, regizat de I. Gh. Rusu, scenografiat de Doina Gamulea și jucat cu brio de Mircea Crețu și Anca Alecsandra (premiul II pentru spectacol și premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin la Săptămîna teatrului scurt **de la Oradea)**

LA CAPITOLUL regie, cîteva dovezi de inteligență creatoare și altele de bună meserie, dar nimic ieșit din comun, care să ne tulbure, sau să ne producă vreun șoc estetic. Am aplaudat și noi debutul în regie al tînărului actor german timișorean Michaell Bleizifer **(Omul-ciine** — premiul III pentru spectacol) și încercarea de experiment datorată regizorilor maghiari orădeni Laczo Gustav și Szele Vera pe textul lui Babits (Diploma revistei „Familia"). Ne-a interesat și încercarea de regie a excelentului actor botoșănean Constantin Măru **(Superba nevăzută cămilă),** chiar cu minusurile înregistrate. În spectacolul reșițean al lui Mihai Manolescu cu **Acei sărmani elefanți** demersul pentru teatralitate a apărut cam încărcat, dar un concept regizoral bine gîndit a fost în bună măsură concretizat. Încercarea ne face să credem în tînărul creator. Mai puțin concludent debutul lui Radu Popovici **(Micul prinț** nu ne-a produs emoție artistică). Subartistic, într-un tipar asfixiant, rezultatul muncii lui Petre Ionescu în **Nunta** de Cehov (Botoșani). Spectacolul lui Mircea Cornișteanu ni s-a părut, în bună măsură, lipsit de umor și fantezie creatoare, farsa derulîndu-se la suprafața lucrurilor. **Conul Leonida...** așteaptă marele spectacol, la valoarea textului, și după montarea craioveană. Sub cota obișnuită a fost și rezultatul obținut de Magda Bordeianu cu spectacolul orădean, frumos intitulat generic, **Pentru puținul cîntec** (cuvinte dintr-o replică a unui personaj brechtian). Neavînd timpul necesar de lucru, și bizuindu-se pe un decor imposibil, ateatral, n-a reușit să dea o idee clară, evidentă despre ceea ce ar fi dorit să spună. Am regăsit-o pe această interesantă regizoare doar în finalul din **Pic-nic...** unde reprezentația dobîndea oarecare consistență.

AU FOST cîteva realizări actoricești remarcabile. Anca Alecsandra (premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin — în **Cuiul sau Iepurii),** Halasi Erzsebet care în monodrama **Visul** a lui D.R. Popescu a reușit să concentreze atenția sălii timp de aproape 40 de minute (Diploma ziarului „Fáklya"), Sigrid Zacharias (Diploma ziarului „Crișana"), Adriana Trandafir (aflată în primul an de carieră actoricească), o bună interpretă a rolului Mama din dramatizarea datorată lui M. Manolescu. La bărbați, ne-au convins încă o dată de calitățile lor artistice (înafara clujenilor Gelu Bogdan Ivașcu și Dorel Vișan) și Dem Niculescu și Ion Focșa (Pitești), Daniel Petrescu și Ion Haiduc (Timișoara), Mihai Păunescu (Botoșani), Radu Vaida (Oradea). O mențiune aparte pentru jocul colectiv de bună calitate din **Omul-ciine,** dar mai ales pentru cel din **Trandafirul și Coroana** — spectacolul studenților bucureșteni transformîndu-se, dealtfel, într-unul din momentele culminante ale festivalului.

ULTIMA ZI a fost rezervată colocviului intitulat : **Valori contemporane în spectacolul cu piesa scurtă.** Criticul de teatru Dumitru Chirilă a prezentat un excelent referat care a trecut în revistă săptămîna. Criticul Victor Parhon, regizorii Ion Ieremia și Mihai Radoslavescu au înfățișat (în completarea referatului) scurte informări despre actori, regizori și respectiv, scenografi, în cadrul întrecerii, reușindu-se astfel o panoramare a realizărilor și lipsurilor constatate. Discuțiile au adus în genere adeziuni la intervenția raportorului : **Săptămîna** și-a găsit făgașul (prof. Ion Zamfirescu) ; ea poate fi considerată ca unul din cele mai interesante festivaluri teatrale din țară (Carmen Tudora). Pe bună dreptate s-au cerut discuții colective cu trupele participante la întrecere (Mihai Manolescu) și aducerea scrierilor patronului spiritual al festivalului, Iosif Vulcan, în concurs (Virgil Brădățeanu), apoi o mai largă participare a teatrelor bucureștene (prof. I. Zamfirescu) și o continuă preocupare în presă în jurul teatrului scurt (Carmen Tudora). Luările de cuvînt au scos în evidență faptul că întîlnirile dintre oamenii de specialitate veniți la Oradea și spectatori, care au avut loc în instituții, întreprinderi, școli orădene și în cinci localități din județ, unde au fost vizionate spectacole ale artiștilor amatori, sînt binevenite pentru ambele părți.

CÎND au pornit la drum, organizatorii **Săptămînii orădene** (Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Bihor, A.T.M., revista „Familia" și Teatrul de stat Oradea, sprijiniți îndeaproape de Consiliul Culturii și Educației Socialiste) și-au propus în principal să dovedească două lucruri : 1) că există un teatru scurt bun, românesc și străin care așteaptă să fie adus pe scenă și 2) că se găsește public pentru aceste spectacole. Ediția a IV-a a **Săptămînii,** cu o remarcabilă carte de vizită în ceea ce privește evantaiul repertorial și cu săli pline (în fiecare după amiază și seară) au dovedit că entuziasmul n-a fost gratuit. Speranța în resurecția piesei scurte în viața teatrală, în valoarea de ansamblu artistico-politică a **Săptămînii,** nu se oprește aici. Organizatorii au și trecut, la Oradea, încă de-acum, la pregătirea ediției viitoare...

Stelian Vasilescu

Doi pentru un tango de George Genoiu, premieră a Teatrului din Bacău. În fotografie, actorii Constanța Zmeu și Liviu Manoliu

SECVENȚA

■ OPERATORUL Florin Mihăilescu a apărut, cu strălucire, pe afișele cinematografice ale anului 1975, semnînd imaginea a două importante filme de actualitate — **Filip cel bun** și **Cursa.** De atunci el este mereu prezent în spatele camerei de luat vederi, turnînd cu personalitate și har multe din peliculele realizate de noua generație de regizori, de Dan Pița, de Mircea Daneliuc, de Alexandru Tatos. Acuitatea și prospețimea observației se contopesc firesc cu relieful elaborat — dar fără pedanterie — al cadrajelor sale, cu mișcările de aparat, savant și modern stăpînite ; culorile și lumina — rînd pe rînd strălucitoare sau mohorîte — se împărtășesc din atmosfera, gîndurile și sentimentele fiecărui film, își pliază virtuozitatea expresivă stilurilor și genurilor abordate. Privind către repertoriul viitor, se cuvine să remarcăm că pe genericele altor două anuntate și așteptate premiere — **Ioanide** și **Duios Anastasia trecea** — se află, de asemenea, numele lui Florin Mihăilescu și că tot el se află, acum, pe platouri, alături de Lucian Pintilie care ecranizează **D-ale carnavalului.** Vocația și puterea creatoare a acestui operator se împlinesc astfel continuu, de-a lungul unei bogate, valoroase și diverse suite de pelicule.

I. e.

Un film-meditație

POVEȘTILE despre moarte nu zugrăvesc moartea. Sînt meditații pe tema spaimelor, fizice și intelectuale, provocate de o moarte **viitoare** posibilă, o moarte, deci, care nu există încă. Sau, din contra, ni-s prezentați niște **vii,** care vor profita sau păgubi de pe urma morții altuia, a unei morți **trecute.** Toate aceste povești nu **zugrăvesc** moartea, nu-s o **prezentare** „în direct", la timpul indicativ prezent. Nu-s o fotografie a unui **om care moare,** în timpul cînd și atîta timp cît el moare. Ca o excepție, de o mare originalitate, filmul lui Alain Resnais, **Providence,** zugrăvește tocmai o asemenea moarte **actuală,** prezentă, și continuă ; o moarte în plin exercițiu al funcțiunii. Este fotografia, pe viu, a **muririi..**

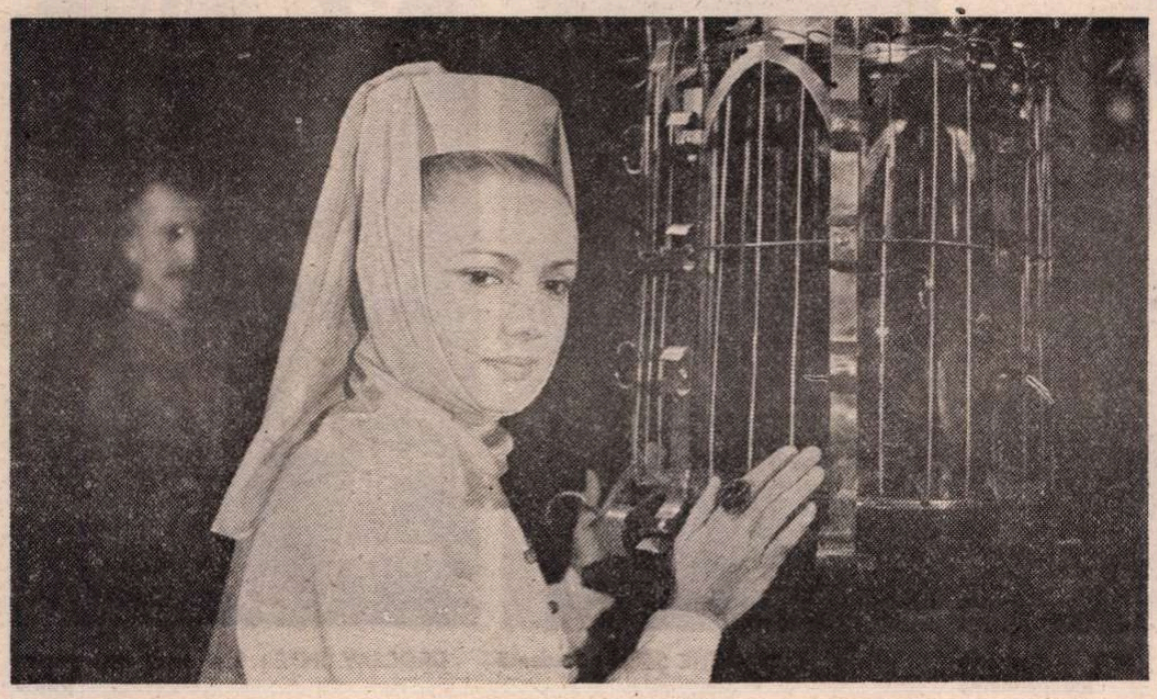
Iată povestea. Eroul e un bătrîn foarte bogat, cam șubrezit trupește, dar de o diabolică inteligență. E înzestrat cu un imens talent literar și trece drept unul din cei mai ilustri romancieri contemporani. El este un „afurisit", un cusurgiu de gen Bernard Shaw, mereu în război cu prostia și ipocrizia. Epicureu, el nu-și refuză nici una din micile plăceri ale vieții, veșnic nițel beat, veșnic nițel încurcat cu gîndul la vreo femeie. În sfîrșit, față de moarte, care la vîrsta lui își cam arată colții, are o atitudine curioasă : totodată vitează și modestă, impertinentă și onestă. Îi zice, pur și simplu : NU ! Nu admite să moară. Refuză. Și asta nu doar prin vorbe, ci serios, cinstit, prin fapte. Prin luptă.

Moartea, marele dușman al omului, el o provoacă la duel. Va aranja, cu acest inamic, un meci la egalitate. Își dă seama că, într-un pugilat, cea mai elementară condiție a succesului e să-ți cunoști adversarul, să-i știi toate calitățile, toate imperfecțiunile, să-i recunoști în orice moment apucăturile, vicleniile, slăbiciunile ; într-un cuvînt, să ai mereu în minte **portretul** exact al pugilistului rival. Însuși bătrînul, deștept cum e, talentat cum e, va compune acest portret al morții ; al **muririi.** Portret dificil, căci prea puține lucruri sînt cunoscute... Ca orice om cu cultură, el știe că în psihologie există un mic capitol intitulat : „le moi des mourants", „das Ich der Sterbenden", eul muribunzilor. Unanime sînt mărturiile scăpaților de la moarte (în special de la înec) ; ei spun că, din momentul cînd nu mai putuseră lupta și se lăsaseră în voia morții, au avut o revedere caleidoscopică a întregii lor vieți. Desigur, exagerau. Nu întreaga viață își revăzuseră ei, dar firește, o foarte bogată defilare de imagini, vorbe, gînduri, fapte incoerente, absurde, dar interesante Cam ca în vis. Și tot ca în vis : în chip curios, stupiditatea, hodoronc-troncul succesiunii de idei nu **deranja,** căci semăna cu neînsemnătatea naturală a celor mai multe întîmplări din viața cotidiană. Și, tot ca în vis, confuzia anarhică a imaginilor nu jena gruparea lor în jurul imaginii mai semnificative, grupare care făcuse pe psihologi să vorbească de o „unitate dramatică a viselor". Și, iarăși, se știe că acele „centre de interes", sînt așa-zisele „stări refulate", gînduri alungate fie din scrupule și virtute, fie din lașitate și păcat. Toate aceste date cunoscute despre „eul muririi", eroul filmului lui Alain Resnais le-a respectat și folosit la compunerea portretului adversarului cu care voia să se bată. Viteazul bătrîn se va retrage în camera lui de culcare, noaptea, și, cu stiloul într-o mînă, cu clondirul de vin într-alta, va ticlui o poveste populată cu figurile lui familiare : un fiu legitim, procuror ; un alt fiu, bastard, astronaut ; o noră ; o nevastă, ce se sinucisese de mult ; doi servitori devotați. Povestea va avea un dublu decor. Cît timp personajele se mișcă în viața „adevărată", **toată lumea minte.** Cînd ne mutăm în lumea onirică a imaginarului, **toți spun adevărul.** Ceea ce în prima lume fusese **da,** acum devine **nu.** Și vice-versa. E regula jocului și legea refulărilor. Bineînțeles, în planul imaginarului, faptele personajelor sînt scăldate într-un diluviu de incoerență, confuzie și hodoronc-tronc, dar fără ca asta să întunece, sau să obtureze tîlcul momentelor cheie.

În filmul lui Alain Resnais, cele două lumi se împletesc, compuse din amîndouă, din scene scurte și fugare. Ultima scenă se petrece în lumea reală. E ziua de naștere a bătrînului. E înconjurat de familie. Ia în mînă paharul și zice așa : „Să știți că vă iubesc foarte mult. Că țin foarte tare la voi". Și nu minte decît pe jumătate. Desigur, avea o sfîntă oroare de fudula gogomănie a fiului său magistratul, ca și de ieftinul romantism astrofizic al fiului său bastard. Totuși, acest înțelept al „Providenței" e sincer înduioșat și o imensă milă îl cuprinde în fața acestor biete creaturi care, cu atît inocență, își poartă mesajul pe acest pămînt : unul, sub forma pompoasă ; celălalt, sub forma galeșă.

Ciocnesc, beau, după care el le cere o mare favoare. Le face o mare rugăminte. Fără efuziuni, fără îmbrățișări, să-l lase singur, cu gîndurile lui. Și le promite că va continua să refuze să moară. (Fiul său îl numește, cu ciudă, „cel mai înfloritor muribund", și-l acuză de a fi convins că e nemuritor.) Astfel se încheie prima zi și noapte de antrenament în vederea meciului cu moartea.

D.I. Suchianu



În această săptămînă, în premieră, Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu, un film semnat de Malvina Urșianu (în imagine, Ruxandra Doamna, interpretată de Silvia Popovici)

Cinema

FLASH-BACK

Firescul și rutina

■ AM văzut cu mare întîrziere (cu un ochi de Cinematecă) filmul totuși recent al lui Stere Gulea, acea poveste simplă spusă după scenariul lui Sorin Titel de unul din cei mai serioși regizori ai noului val. **Iarba verde de acasă** mi s-a părut acum, cînd vocile criticii s-au îndepărtat, lăsînd în urmă numai ecourile, un moment de film **natural,** în care se dovedește ce părea inutil de dovedit : că firescul este posibil, chiar dacă drumul său e cel mai spinos, că simplitatea și adevărul pot veni la noi necontrafăcute, chiar dacă pe căile cele mai complicate (ținute de autori secrete nouă).

Din multe puncte de vedere, avem de-a face cu un film polemic, în ciuda înfățișării lui senine. Citi profesori speriați n-am mai văzut coborînd cu geamantanul în cîte o stație pierdută de cale ferată ? De aici pornește și filmul lui Titel și Gulea, și totuși ce deosebit se poartă acest Ștefan ! El se întoarce în satul natal după ce a dat cu piciorul unei cariere universitare (neverosimil, vor clama unii !), și tot ce va face de acum încolo va fi în contratimp cu părerea lumii, și totuși foarte firesc. Firescul este opus noii rutine a satului, nunților cu nași mafioți, damigenelor luate de inspectori, oportunismului îmbrăcat în lozinci, civilizației gestionarilor și nylonului, țăranilor bejeniți pe șantiere. Eroul nu va întoarce satul de pe acest drum (nu-și face nimeni această iluzie), dar nici nu se aliază cu el. Se poate spune că situația la sfîrșitul filmului nu s-a schimbat cu o iotă față de începutul lui. Dar fără acest Ștefan, care-și acoperă casa cu șindrilă, merge cu elevii la pescuit și coșește grădina năpădită de buruieni înalte cît omul, nedreptatea s-ar fi adîncit evident. El este un ultim reprezentant al satului adevărat, al valorilor țărănești, al purității tradiției, și în jurul lui se conglomerează treptat toată rezistența față de rău, de urît, de neautentic.

Personajul e un tăcut, care impune prin apăsătoarele sale liniști, prin arta schimbării vorbei și a răspunsului nedat pe loc (aici se simte mîna de prozator a scenaristului). Școlarii sînt fermecători, îmbrăcați în hainele lor simple, exprimați de cuvintele lor sărace dar pline de candoare. Personajele cancelariei sînt parcă pe buza acelei falii ce se pregătește să despartă vremurile satului. Nu se întîmplă mai nimic, nu se vorbește la telefon (rare mai sînt filmele fără telefon !), la ședințe spune fiecare maximum trei fraze, iar dragostea se citește în ochi, fără declarații. Se simte în tot acest film — în care se ciocnește mult, se fumează țigări scurte, populare, și se iau antinevralgice cu duiumul — o vibrație îndurerată, un atașament pios aproape pentru cei simpli și buni, a căror apărare se află în mîinile cîte unui om adevărat, ca acest erou al tradiției fără arnici, al onoarei fără capă și spadă.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Str. G. Călinescu

● Între a înfățișa și a pune o problemă diferența este sesizabilă pentru oricine și nu credem a fi doar o simplă deformare de cronicar radio-t.v. faptul că ultima situație ne atrage cu deosebire atenția. Deci, simbătă după-amiază micul ecran ne-a deschis porțile muzeului memorial G. Călinescu și, astfel, cărțile pe care le-a atins mîna Maestrului, tablourile, păpușile, lămpile și scrinul negru s-au apropiat nemaivăzut de mult de ochii și inima noastră. Cunoaștem cele mai multe dintre aceste rare obiecte din paginile romanelor sau pieselor de teatru, din poeme, din legendă, din mărturisiri, din alte filme, din fotografii, poate din amintiri, dar farmecul unic al locuinței lui G. Călinescu nu este reductibil la inventarul lucrurilor adunate de-a lungul unei vieți, ci este dat de faptul că mai mult decît alte odăi, mai mult decît oricare alte biblioteci, cele de aici aparțin realității și ficțiunii, banalului și excepționalului, extremele confundîndu-se savuros și niciodată previzibil. Aerul de indestructibilă candoare pe care gestul (real) călinescian l-a avut adeseori spre uimirea și încîntarea contemporanilor săi se regăsește și în acest interior, oglindă în care se reflectă, în același timp, și ascuțimea spiritului său critic, gustul fără de greș, intuiția exactă, decisivă. Casa Călinescu nu este doar un muzeu ci un model, triumfător, de felul în care stilul are capacitatea de a esențializa și înfrumuseța viața. Casa Călinescu se află în București, pe o stradă ce nu poartă numele scriitorului. Ca atare, realizatorii emisiunii **De la A... la infinit,** emisiune în cuprinsul căreia s-a și difuzat documentarul discutat mai sus, supun atenției publice acest fapt ce interesează nu o instituție sau un cartier, ci chiar cultura națională. Susținem, nu din colegialitate ci din convingere, felul în care tele-creatorii **Infinitului** găsesc, săptămînal, timpul de a comenta (clar, deci, convingător) aspecte ale implicării culturalului în cotidian. Nu demult, ancheta cu privire la frecventarea muzeelor de artă, acum, o firească pledoarie pentru cinstirea unui mare reprezentant al literelor române, mîine... Dar, să lăsăm **Infinitului** dreptul de a ne pregăti în continuare surprize.

● Mîine, 21 martie, vor fi 295 de ani de la nașterea lui Johann Sebastian Bach, creator esențial implicat în universul de gîndire și sensibilitate al urmașilor săi, contemporan al nostru în sensul cel mai exact cu putință, mai mult contemporan al nostru decît al contemporanilor săi, cum atît de nuanțat a probat emisiunea radiofonică **Invitațiile Euterpei** comentînd **Scurta cronică a Anei-Magdalena.** Căci a fost nevoie ca Bach să moară, a fost nevoie ca de la prima audiție a unei celebre lucrări să treacă 100 de ani (de însonoră singurătate) pentru ca Europa să descopere, extaziată, adevărul : fără Bach, modernii și viitorimea ar înainta cu mai multă greutate pe drumul cunoașterii de sine.

● **Momentul poetic** al acestei săptămîni radiofonice difuzează o antologie de poezie românească în lectura actorilor Teatrului Național Iași.

Ioana Mălin

TELECINEMA Privind înapoi fără mînie

● CUM spunea cineva — și e o vorbă la care țin mult — a face o comedie reprezintă întotdeauna un act, un gest de umanitate. Faptul că omul care, la un moment dat, a spus-o are un pronunțat simț al tragicului și dramaticului (să nu uităm că el ne-a dat **Canalul, Cenușă și diamant, Pădurea de mesteceni** sau **Nunta**) nu e, dacă vreți, decît tot o formă de umor.

Vasăzică umorul este un mod de manifestare a generozității. Dacă ai umor, dacă izbutești să îl practici consecvent, înseamnă că îți iubești aproapele, că îți la el. Știu, de pildă, un om care, în treacăt fie zis, nu strălucește prin simț al umorului, dar care luni dimineață, dis-de-dimineață (cînd, se știe, se petrec evenimentele și metamorfozele esențiale), era bine dispus, fericit chiar — îndrăznesc să afirm — fiindcă revăzuse **Oaia cu cinci picioare,** fiindcă îl revăzuse pe Fernandel, și — mai ales — fiindcă revăzuse delicioasa secvență „cu musca". Omul îmi povestea că a privit prima oară filmul în urmă cu vreo douăzeci de ani, dar că a stat și acum neclintit în fața acelei secvențe, că a hohotit de rîs la fel ca atunci. Mă uitam la el și aveam senzația că, fără să își dea seama, cade în pură copilărie, în copilăria aceea care a fost și a mea, cînd Fernandel era „legea" mea estetică (bolile copilăriei, ce vreți...). E plăcut să ai un trecut vesel, cel puțin în materie de cinematograf.

Fernandel și filmele cu el au constituit perioada mea romantică într-ale umorului și comediei, un fel de „educație sentimentală". Învățam atunci că o glumă, un „banc", un „gag" îți pot da o altă imagine asupra zilei care începe (ca orice copil cuminte mergeam numai la matinee), că poți vedea lumea altfel. Mecanismul funcționa aproape fără excepție (nu-mi amintesc decît vreo două sau trei comedii de la care am ieșit nu doar nedumerit, asta nu ar fi fost mare lucru, ci și într-un fel de stare de inconfort care se menținea toată ziua).

Au trecut ani — dacă îmi îngăduiți această banalitate — și am avut apoi multe, nenumărate prilejuri să înțeleg că umorul poate fi și altfel, inclusiv absurd, inclusiv negru etc. Cu alte cuvinte, m-am maturizat, m-am pătruns de ideea că „a ride cu lacrimi" e o expresie rotundă în echivocul ei.

Acum rîd mai rar, dar cînd o fac — o fac din toată inima, nu însă fără nostalgia — cu desăvîrșire inutilă, e drept — a vremurilor cînd, ducîndu-mă a patra oară la **Don Juan,** la **Inamicul public numărul unu** sau la **Oaia cu cinci picioare** eram fericit.

Aurel Bădescu

Plastică

Epoca marilor mutații

ARTICULÎNDU-ȘI riguros segmentele după o dialectică obiectivă ale cărei date concrete formează dimensiunea ei științifică, istoria cunoaște paralel o existență afectivă, mai profund implicată în conștiința socială și prin aceasta mai rezistentă la acțiunea timpului. Iar dacă exactitatea cronologiilor rămîne, pînă la urmă, domeniul specialiștilor și suportul material al oricărei istorii scrise, sensul unor evenimente și epoci se amplifică treptat, instituindu-se ca repere profunde, esențiale, printr-un instinctiv și infailibil flux recuperator detectabil la nivelul unei întregi societăți. În aceste condiții, faptul în sine devine premisă și stimul pentru un proces complex, desigur analizabil și explicabil cu instrumentele științei. Din el se nasc legendele și miturile, astăzi ca și în trecut, cu toate nuanțele și diferențele calitative, dar mai ales acel sentiment colectiv al participării la evenimente cu adînci semnificații și consecințe asupra propriei existențe. Trăirea conștientă a istoriei, perspectiva clară și distinctă a fiecărui moment, a fiecărei etape, reprezintă, poate, cea mai frumoasă, mai adevărată și creatoare cucerire a omului eliberat, a societății libere. Pe lîngă posibilitatea acțiunii permanente, lucide, raționale și constructive, acest proces oferă șansa prognozei și a obiectivei analize operate asupra propriei istorii.

Din această perspectivă, în șirul faptelor cu semnificație și ecou de eveniment pentru destinul României contemporane, memoria colectivă punctează, într-un fel al său, unic și trainic, momente, gesturi, întîmplări și etape ce definesc asemenea unor sinteze împlinirile eșalonate în timpul activ. Printre ele, perioada ultimilor 15 ani, definită de pragul simbolic al unui gest de responsabilitate națională ce avea să dea o nouă și fertilă orientare vieții societății românești, reprezintă pe planul istoriei concrete și afective epoca marilor mutații și definiri, intervalul regăsirii propriei conștiințe și al relansării ei la treapta superioară pe care o merităm. Este epoca în care disponibilităților strălucite proprii poporului român li s-a deschis o nouă perspectivă, paralel cu limpedea și hotărîta invitație de a o folosi în deplină libertate, cu toată capacitatea creatoare, cu toată energia și dăruirea ce formează calitățile noastre funciare. Este epoca în care România însăși, ca țară liberă, independentă, suverană, a devenit mai mult decît o simplă convenție geografică, transformîndu-se într-un reper al istoriei de astăzi, contribuind la realizarea unei istorii noi, mai umană prin pace, dreptate și echitate. Consecințele imediate — și cu atît mai mult cele viitoare — ale acestei transformări calitative sînt imense în toate planurile existenței, antrenînd totalitatea societății într-o concentrare de energie și voință fără precedent. Rezultatele spectaculoase nu lipsesc, dar trăinicia perenității caracterizează inextricabila rezistență a temeliilor puse astăzi în tot ce construim. Este un sentiment ce se degajă la o analiză atentă — și nu numai a faptului concret, prozaic, marcat de pragmatismul cifrelor seci — asemenea unui nou subiect pentru istoria afectivă ce se redactează din mers, cu fiecare clipă a trăirii sociale. Este sentimentul ce ni-l transmite și privirea lucidă aruncată asupra faptului de cultură definit în acești 15 ani, asupra artei în totalitatea ei și a fiecărui gen în specificitatea sa.

DACĂ ar trebui să căutăm sensul și caracteristica etapei parcurse pînă astăzi am începe prin a remarca deplina consonanță dintre problemele artei, ale culturii în general, și existența complexă a societății, circuitul vital ce alimentează cu aceeași substanță realitatea politică și economică, pe cea ideologică și spirituală. În felul acesta definim nu numai o caracteristică a mecanismului social, ci și acea funciară solidaritate de esență în jurul unor idei și idealuri ce mobilizează și orientează colectivitatea românească, astăzi la fel ca totdeauna în momentele mari ale istoriei sale. Am vedea că deschiderea generoasă, loială și creatoare către toate formele de contact, colaborare și conlucrare pașnică, definitorii pentru politica externă, își găsește reflexul specific în dialogul culturilor, purtat din perspectiva marilor valori și a concepțiilor ce guvernează întreaga activitate în țara noastră. Apoi am putea constata că în acești 15 ani s-a constituit un climat creator deschis tuturor modalităților de expresie viabile ce traversează interesul epocii, pentru a se institui ca semne ale timpului nostru, și că arta noastră, atentă la solicitările societății și ale civilizației umane în ansamblul ei, a realizat acel obiectiv sincronism, aducîndu-și contribuția originală și distinctă, într-un context extrem de complex și complicat. Iar dacă ar trebui să definim tonul specific al artei noastre de astăzi, am apela la calitățile structurale ce marchează pregnant fiecare moment al culturii naționale, cît și la sensul angajat pe care creația îl are prin definiție, și cu atît mai mult în condițiile în care se dorește a fi cu adevărat un reflex al condiției umane calitativ noi, sens deplin constituit și ilustrat de întreaga evoluție a fenomenului.

Dozajul superior dintre dimensiunile tradiționale și cele actuale, dintre specificul național și preluarea critic-selectivă a celor mai autentice realizări, poate constitui un alt element caracteristic al etapei pe care am parcurs-o, contribuind nu numai la autonomizarea personalității noastre, ci și la universalizarea valorilor propuse de noi prin tot ce realizăm. De aici și o incontestabilă difuzare a creației artistice în cele mai diferite spații culturale, promovată ca o componentă esențială a politicii generale și ca un mesager calificat al sensibilității și climatului românesc. Lucru cu atît mai vizibil la nivel național unde, pătrunderea artei în toate nivelele societății, cu scopul modelării unui nou prototip uman, atrage atenția asupra responsabilității crescute asumate de artistul atent la timpul său și la superioara comandă socială. Căci, fără îndoială, odată cu proclamarea demnității umane ca principiu de bază al acțiunii partidului, artistul beneficiază și el de un statut social nou, statul de om al muncii implicat într-o nobilă și pasionantă operă de construcție, cea a unei conștiințe noi, comuniste. Iar reflexul acestei situații privilegiate se resimte în atitudinea creatorului față de societate și față de opera sa, prin intermediul faptului concret de artă pornit de la om și închinat lui. De aceea arta ca reflex al existenței în toată diversitatea sa dialectică, arta realității contemporane și a recuperării marilor momente istorice s-a impus ca o necesitate obiectivă, răspunzînd în egală măsură funcțiilor sociale și imperativelor estetice. Iar dezvoltarea formelor de for public, de la monument la decorația murală și de la tapiserie la ambiențele active, cunoscînd un ritm fără precedent, atestă capacitatea artiștilor de a răspunde chemării adresate de societate și disponibilitatea colectivității pentru arta ca semn al civilizației pe care o construiește. Aceasta ar putea fi și o posibilă definiție a artei pentru societate, adresată maselor, în virtutea căreia o manifestare ca Festivalul național „Cîntarea României", caracteristică pentru mutațiile petrecute în acești 15 ani, ne apare consecința organică a întregului proces ce se continuă, la noi cote de valoare și interes.

Un proces obiectiv, legic, ineluctabil, ale cărui rezultate în timp la nivelul întregii culturi românești, al artei noastre, se datoresc celor 15 ani, în perspectivă istorică și depun mărturie pentru calitatea superioară a construcției complexe începute în ziua acelui prag simbolic, trecut cu lucidă responsabilitate de întregul popor.

Virgil Mocanu

ELENA GRECULESI : **1877 – România independentă**

GHEORGHE ȘARU : **Studentă**

DROCSAY IMRE : **Mai mult oțel pentru patrie**

MUZICĂ

Ansambluri de muzică nouă [și veche]

■ „ARS NOVA" a primit Premiul criticii dat de A.T.M. interpreților. Pionieratul său în slujba creației autohtone este inestimabil. Ansamblul fondat de Cornel Țăranu a atras atenția asupra României muzicale moderne, pătrunzînd la burse internaționale ale muzicii cum sînt Londra și Varșovia, numai și numai prin inițiative proprii. Are două atu-uri : conducerea de către un compozitor experimentat și rezerva inepuizabilă de talente învățate și reșcolite pentru muzica nouă chiar acolo, la Cluj-Napoca. În ultimul concert de la București alinia la un moment dat vreo 30 de instrumente, răspunzînd toate cerințelor de acurateță ale unui excelent ansamblu de cameră. Momentul, semnat de același Cornel Țăranu, s-a numit **Ghirlande.** Limpezimea și logica țesăturii de caractere colorate cu fantezie în tonuri post-impresioniste ar fi fost ireproșabilă fără unul-două fire ceva mai uzate.

Trăsătura dominantă a ansamblului premiat stă în acea omogenitate de sunet, cu acces la stiluri variate, care dă vigoare muzicii și confort ascultătorilor. Referindu-ne numai la primele audiții din concertul-dezbatere al Radioteleviziunii (acum despre acesta era vorba), valurile crescute periodic în **Neanes** purtau convingător încărcătura lirică ce distinge temperamentul clujeanului Vasile Herman, promițînd pătrunderea lui într-un strat de cultură vechi și fertil.

Dimpotrivă, o lirică discretă era zona expresivă a **Sextetului pentru coarde** de Dan Constantinescu, un edificiu savant, enescian prin intersecția polifoniei cu eterofonia, prin anvergura construcției implicînd suprafețe întinse și prin derivarea întregului de la cîteva microelemente. Altminteri însă calm și detașat pînă la bonomie și umor. Iar încantația, reacție la spectacolul sonor obținut din constelații de lovituri aplicate pe trei grupe de tobe și de cineli, avea să fie zona explorată cu aceeași competentă execuție în **Orion** de Iancu Dumitrescu. Efectul a fost într-adevăr cel scontat de autor.

„Hyperion", ansamblu care propune consecvent apropierea de muzica nouă românească în relație cu tradiția ei mai puțin știută, dar mai actuală pentru a susține o veche și reală continuitate în cultura noastră scrisă, este o prezență foarte activă a stagiunii. O seară Dimitrie Cantemir la Radioteleviziune (prințul în veșminte de compozitor), alta Macarie, la Filarmonică, au fost autentice premiere culturale. Peșrevurile primului și stihuirile celui de-al doilea au lărgit sfera conotațiilor pentru o sumă de creații românești mai recente, cu care au alternat în același program și în aceeași inspirată interpretare, ca să nu mai vorbim de fața îmbogățită a unei istorii, pe care, să fim sinceri, nu am știut să o evaluăm corect. Întreprinderea pornită de imaginativul Iancu Dumitrescu, care conduce ansamblul, susținut cu concursul unor personalități ale concertelor de talia unui Aurelian Octav Popa și Voicu Vasinca, are acum funcția unui atelier unde se deștelenesc pagini vechi și se prospectează cele actuale, cu care compoziția românească își răspică originalitatea.

Foarte oportune pentru o comparație au fost concertele unor formații străine, avînd de asemeni ca obiect creația cea mai nouă. Cvartetul olandez de saxofoane și „Gaudeamus", cvartetul de coarde, au reușit la Conservator să contureze imaginea prosperității muzicale într-o Olandă nostalgică după gloria polifoniștilor flamanzi. Ambele au demonstrat o ținută profesională ce poate servi de model ca disciplină și ambitus expresiv. Cele patru programe au chibzuit cuprinderea și au schițat într-o evoluție de jumătate de veac renașterea artei componistice în Olanda, dacă nu încă prin trăsături personale, desigur prin deprinderea și constanța meșteșugului. Ton de Lew, Ton Bruynel, Enrique Rajach (naturalizat de origine spaniolă), Klaas de Vries erau semnatarii pieselor celor mai semnificative și mai omogene valoric. Ei aveau în comun eleganța discursului și gustul pentru sonoritate ca spectacol în sine.

Cvintetul „Lontano" din Londra, o grupare de felul ansamblului bucureștean „Musica Nova" plus flaut și mai puțin viola, a făcut la Sala mică mai degrabă o etalare de virtuozitate și dovada unei certe sensibilități muzicale, dar nu a reușit să ne pună în contact cu miezul muzicii noi britanice. Compoziții palide cu reflexe epigonice (o unică excepție, poetica elevată a lui Malcolm Stewart în **Arie și preludiu**), ca și cum compoziția insulară nu ar trăi acum bucuria revirimentului produs de muzicile lui David Bedford, Cornelius Cardew, Peter Maxwell Davies, Harrison Birthwistle și a mai tînărului Brian Feynorough, toți absenți din program. Ca piesă de rezistență, ansamblul „Lontano" a recurs la **Unsprezece ecouri de toamnă** ale americanului George Crumb, joc romantic de redescoperire a naturii vii deblocînd cu forța candorii cărări de exaltare și de lirism.

Radu Stan

GETA MERMEZE : **Tinerețe**

Necunoscuta lui Mateiu

Istorie literară

Motto : *„Biata mamă, cîte avea ! Era friguroasă cum nu se mai poate, de căldură pătimea, soarele să n-o fi atins ori vîntul, lumina îi făcea rău, întunericul o apăsa, la zgomotul cel mai uşor tresărea speriată !“*

CONFLICTUL dintre tată şi fiu, ca factor formativ, stă mai adesea în miezul oricărei analize mai dezvoltate a psihologiei lui Mateiu I. Caragiale, încurajarea pornind chiar din sursele mateine, unde răfuiala nu ia niciodată sfîrşit. În mai multe rînduri, trecînd prin acute crize de conştiinţă, Mateiu şi-a întocmit cîte un bilanţ, cu revizuiri, dar nicăieri nu intervine o reevaluare pozitivă a relaţiilor cu tatăl său, ba dimpotrivă. Este deci sigur că încă din adolescenţă, dacă nu chiar din copilărie, a intervenit o ruptură ireparabilă, de care tatăl nu a avut habar. Marile şi fireştile deosebiri temperamentale dintre tată şi fiu nu aveau cum cauza această ruptură, ţinînd seama şi de inerentele asemănări somatice, pe alte laturi — după cum nici acestea nu erau atît de puternice încît să nască, precum se întîmplă în unele cazuri, ruptura.

Faptul însă că firea iritabilă (cu vorbele sale) a lui Mateiu şi-a aflat în persoana tatălui ţapul ispăşitor al unei serii întregi de neajunsuri este indiscutabil. „Ignobil“, desigur, gestul tatălui de a-l îndepărta de la o moştenire care i-ar fi asigurat o tinereţe fluşturatecă, de rentier, „ignobilă“ atitudinea tatălui de a-şi fi impus punctul de vedere în privinţa alegerii studiilor, de a trece, în fine, prin altarul fiului ca printr-o iesle, condamnabile, cu adevărat de astă dată, anumite gesturi de nervozitate, venind de la un alt mare iritat, însă toate la un loc nu motivează decît parţial refuzul categoric al lui Mateiu de a întreprinde, fie şi într-un tîrziu, efortul de a-şi înţelege tatăl omeneşte, în ceea ce avea bun, ca şi în ceea ce avea reprobabil, operaţie pe care în epocă au efectuat-o cu succes mulţi dintre contemporanii dramaturgului. În acest punct al investigaţiei trebuie să introducem un element nou, singurul care se înfăţişează : mama. Factor misterios, de la început pînă la sfîrşit, cu atît mai prezent, mai insinuant. Femeia aceasta despre care nu ştim mai nimic, afară de faptul că l-a născut pe Mateiu şi că şi-a trăit întreaga viaţă în preajma unicului ei fiu, deci şi după moartea tatălui acestuia şi chiar după căsătoria scriitorului cu Marica Sion, fusese, desigur atrăgătoare, dacă nu chiar frumoasă, atunci cînd o îndrăgise I.L. Caragiale. Cele două imagini, dintr-o fotografie în grup, în care o recunoaştem cu băiatul mic în braţe, o arată sveltă, cu talia strînsă în corset, cu capul acoperit de o pălărie elegantă, în gustul epocii. Putem presupune, cu oarecare temei, că nu era incultă, că aparţinea micii burghezii — în actul de naştere al lui Mateiu este trecută ca proprietară a unei case în strada Frumoasă. Se aşteptase să fie luată în căsătorie de Ion Luca, cel puţin în împrejurarea naşterii unui fiu. El însuşi copil din flori, dramaturgul a văzut însă lucrurile altfel, dar a recunoscut copilul, într-o epocă ce nu făcea un caz deosebit de actele de stare civilă.

Locuind la tatăl său, după căsătoria acestuia cu Alexandrina Burelly, între noii săi fraţi, este de crezut că Mateiu îşi vedea în răstimpuri mama, la a cărei întreţinere probabil că dramaturgul nu contribuia. Dacă în casa Caragiale nu se vorbea despre Maria Constantinescu, în casa acesteia se va fi vorbit în schimb destul de des despre Caragiale şi, poate, cu amărăciune şi dispreţ. Din moment ce fosta lucrătoare la Regie (sau funcţionară) nu s-a măritat după ce a fost părăsită de tatăl copilului ei, se poate considera că episodul respectiv i-a marcat viaţa. O viaţă modestă, fără istorie, de muncă şi privaţiuni, dacă este să socotim desele mutări, în cartiere tot mai periferice. Cum să nu-şi fi mărturisit necazurile copilului care o vizita, cum să nu fi izbucnit în lacrimi, în imprecaţii ?

DIN relatările celor mai apropiaţi ştim că Mateiu îşi înfrunta tatăl încă din copilărie, că îi răspundea obraznic. Scena cu dramaturgul pierzîndu-şi răbdarea, în faţa uşii, pe timp de iarnă grea, în timp ce junele, din spatele uşii, îşi trăgea mai întîi mănuşile, ca să nu apuce cu mîna goală clanţa, este caracteristică. Stîngăcie sau perfidie ? De mic, Mateiu s-a singularizat într-un mediu în care altfel, fie că se simţea sau nu tirania tatălui, domnea veselia, muzica, se ţinea casă deschisă, veneau oameni de seamă şi în care este greu de crezut că ar fi fost supus unui tratament discriminator. Tatăl l-a luat chiar cu sine, dimpreună cu toată familia, la Berlin şi nu l-a expediat înapoi la Bucureşti decît cînd şi-a dat seama că Mateiu nu-şi poate urma studiile într-o ţară a cărei limbă n-o vorbea. În ţară, Mateiu a fost încredinţat mamei sale. Oricum, vremea unei explicaţii, de pe urma căreia să se instaureze buna înţelegere între tată şi fiu, trecuse de mult. În anii adolescenţei, încă, ruptura dintre tată şi fiu se consumase, sporind iritabilitatea ambilor, cu precizarea că pe cînd cea paternă era operativă, cea fiiască trebuia să se sublimeze. Şi s-a sublimat, pentru totdeauna. Gusturile comune pentru muzică, literatură, istorie nu i-au putut apropia. Mateiu găsise arma secretă în faţa căreia tatăl avea să se arate neputincios : obîrşia nobiliară. O găselniţă de geniu într-un conflict surd, purtat pînă atunci cu mijloace întîmplătoare, o soluţie la un cumul de probleme.

Despre relaţiile din această perioadă dintre mamă şi fiu nu avem nici un izvor, cît de vag. În corespondenţa dintre Mateiu şi N.A. Boicescu din Buiceşti, primul se interesează, protocolar, de sănătatea mamei celui de al doilea, dar celălalt nu, odată ce în scrisorile de răspuns ale lui Mateiu nu aflăm un rînd măcar referitor la sănătatea propriei mame. Totuşi, N.A. Boicescu era un tînăr bine crescut, galant, şi nu ar fi comis o asemenea gafă, mai ales cînd corespondentul lui locuia la domiciliul matern. N-ar fi procedat astfel, dacă nu ar fi existat un consens prealabil, în privinţa anonimatului mamei. Dar un asemenea consens trebuia să fi luat naştere mai întîi între mamă şi fiu ! Mai tîrziu, în actul de căsătorie al lui Mateiu cu Marica Sion, naţionalitatea, domiciliul mamei sînt falsificate. Mama figurează ca născută la Viena şi domiciliind la... Tuşnad.

Ascunsă cu grijă, adăpostită prin garaje, prezentată propriei soacre drept o îngrijitoare înimoasă de pe vremea copilăriei, Maria Constantinescu a tăcut. În arhiva lui Mateiu nu s-a găsit nici o fotografie a mamei sale, nici un act, nici o scrisoare. În limita posibilităţilor sale, foarte reduse pînă la căsătorie, Mateiu o îngrijise totuşi, o ţinuse pe lîngă sine, astfel deghizată, întreaga viaţă, şi ea acceptase, căci nu avem, de asemenea, nici un indiciu despre o revoltă publică a ei. Într-un singur loc, totuşi, se pronunţă, involuntar, Mateiu asupra mamei sale, într-una din hîrtioarele păstrate în arhiva-i, atît de drămuită şi ascunsă, la rîndul ei, în fundul unui sertar. Este vorba de acea schiţă de horoscop, nu se ştie de cine întocmită, dar transcrisă, eventual la dictare, de mîna sa. Îi plăcuse, îi păruse revelatorie în privinţa datelor de caracter şi temperament, îi convenea cît priveşte ursirile de viitor, fiindcă îi menea lungi călătorii, mai bine de jumătate din viaţă petrecută pe ape şi în străinătăţi. Tot acolo scria că subiectul moştenise inteligenţa mamei sale („hérité de l'intelligence de ma mère“). Mateiu consemnase. Deci credea nu numai că are o mamă inteligentă, dar şi faptul că inteligenţa ei o moştenise. Fiul omului reputat drept cel mai inteligent în lumea artistică a unei ţări, mărturiseşte a-şi fi moştenit inteligenţa de la mama sa ! Este la mijloc, bineînţeles, o opţiune, şi cu multe consecinţe.

Din partea maternă i se trăgea, deci, firea ascunsă, tendinţa spre deghizament lăuntric (altfel, vestimentar, se deghiza şi tatăl, în arnăut !), gustul pentru eşec, vocaţia neapartenenţei, lipsa de voinţă, mefienţa, înclinaţia retractilă, ştiinţa de a suferi în tăcere, orgoliul, răbdarea în faţa mizeriei, un anume apetit pentru sordid ş.a.m.d. Acolo unde drumurile se despart de cele ale tatălui (sentimental, lăcrămos, clamoros în suferinţă), aportul matern nu poate fi pur şi simplu neglijat. Desigur, moştenite, defectele se schimbă în calităţi, şi invers, potenţarea diferă, dar aspectul somatic se impune. Cum se întîmplă în multe cazuri, băiatul moştenise firea mamei. Posac într-o familie de extravertiţi, arogant în casa unui comedian ce se mîndrea cu originea sa umilă, singuratic într-un clan deschis, în care mai încăpeau şi alte triburi — Zarifopol, Delavrancea — neînţeles între oameni care se înţelegeau de minune, Mateiu I. Caragiale a aplicat întregii societăţi măsura cu care şi-a cîntărit familia — cea din partea tatălui. Tăcerea la care şi-a osîndit familia dinspre partea mamei, deghizamentul, retragerea din lume aplicate întocmai sieşi, îl indică solidar cu aceasta. Pînă astăzi încă nimeni din familia maternă, care, colateral, nu s-a stins, nu a ridicat vălul misterului, uimitor exemplu de solidaritate, în cazul în care nu a intervenit trista uitare a urmaşilor. În personajul pe care şi l-a creat în timp, şi în care a crezut, Caragialeştii îl îndatorau cu un singur şi cît se poate de ipotetic strămoş, cel din preajma Sibiului, pe unde, la maturitate, dădea raite Mateiu, în căutarea vetrei — acel Caraba-Caraboa-Carabăţ, ţăran înnobilat în suta a şaptesprezecea pentru faptele sale de arme de către principele Mihail Apaffy. Desluşise în stufosul arbore plebeu al Caragialeştilor o creangă de aur, simplu efect al unor reverberaţii părelnice, dar mizase pe ea, încredinţat din anumite lecturi asupra ereditării că în el renăscuse virtutea străbună. Constituţii mentale robuste îşi îngăduie, fără risc, citeodată, asemenea fantezii.

O ALTĂ ipoteză, aceea a măştii, este binevenită, cu anumite precizări. Masca pe care şi-a aplicat-o Mateiu făcea parte dintre acelea care ascund, şterg trăsăturile, şi nu obrăzarul cu un alt chip, carnavalesc. Dispreţuia prea mult comportamentul histrionic al tatălui, ca să-i acorde asemenea satisfacţii. Nici un fel de obrăzar cu chip de împrumut nu l-a sufocat pe Mateiu, lipindu-i-se de trăsături, întocmai cum nu cunoaştem substanţa crizelor sale sufleteşti ca să ştim dacă, în acele momente de cumpănă grea, el a întrevăzut abisul la care îl condamnase himera sa, sau, dimpotrivă, nu a regretat a nu-şi fi aplicat cu ultima energie, la vreme, principiile — vezi pariul cu „moartea mandarinului“. În străfunduri, acolo unde se lovesc şuvoaiele unor moşteniri opuse, luptaseră, ca la Faust, două suflete îndu şmănite, sleindu-i forţele. Că aceste suflete erau totodată şi cele ale unei lumi care tocmai amurgise, aceasta a fost unica şi marea lui şansă în viaţă — cea de creator.

Adevăratul său deghizament este, prin urmare, cel al personajului fără trăsături, povestitorul din **Remember** şi **Craii...**, martorul din **Sub pecetea tainei.** Cînd s-a povestit pe sine şi-a luat toate precauţiile să nu i se vadă chipul. Şi în **Remember,** şi în **Craii...**, şi în **Sub pecetea tainei** el e învăţăcelul, discipolul. Fiinţează, desigur, în fiecare dintre crai, însă despărţit de sine. Amănunt revelator : nici aceştia nu au familie ! Pantazi este un deghizat, după cum se vede la ultima sa apariţie în tren, Paşadia se ascunde într-o casă unde nu primeşte pe nimeni, ba chiar Pirgu, cîtă vreme nu părăseşte treimea, hălăduieşte de unul singur, urgisit de tatăl care, longeviv, îi întîrzie moştenirea. În fine, tot în **Craii...**, apare un personaj-cheie, cel care dă o identitate petrecăreţilor hoinari, botezîndu-i, ba chiar, mai mult decît un nume, o conştiinţă şi un destin, apare acest personaj tragic, total : Pena Corcodușa. În mizoghinismul declarat al autorului — rămîne să stabilim ce ascundea el — Pena Corcodușa este singura femeie luminoasă, mîntuită prin dragoste, suferinţă, nebunie şi moarte, singura care îşi biruie maculare prin maculare, la capătul unui drum nesfîrşit (comparativ, Ilinca rămîne doar schiţa unui cadru). Pena a iubit şi a fost aleasă. Murind, mirele, principele a trădat-o, restituind-o vechii condiţii ancilare, condamnînd-o, pentru 33 de ani, la singurătate, mizerie şi deperiţie, la batjocură. În simbol, asemănarea e prea izbitoare cu imaginea femeii pe care Mateiu o dosea, interzicîndu-i identitatea. Şi ea fusese aleasa unui prinţ — al inteligenţei — şi ea fusese pe pragul unui mare salt social, iar mai apoi părăsită unei singurătăţi ineluctabile, iar, în cele din urmă, mizeriei neputincioase. Poate că şi ei numai moartea îi luminase chipul, împăcîndu-l. Fiică din popor, ea a turnat în vinele lui Mateiu acea picătură de sînge care l-a făcut să iubească amurgurile fără seamăn şi vremea de lacrimi a toamnelor bucureştene prelungite, casa de la mahala cu leandri în pridvor, pe care mărturisea, singur uluit, că o regreta, atunci cînd se instalase, aristocratic, în Strada Robert des Flers, lumea amestecată a iarmaroacelor, valsul de inimă albastră.

Contradictorie fire, trasă de o mînă spre mirajele Mediteranei, de alta spre ceţurile Septentrionului, cu un picior în crişma sordidă, cu altul în sala de ceremonie a cavalerilor Ordinului, cu o ureche la măscărilе lui Pirgu, cu alta la confidenţele celeste ale lui Pantazi, cu un ochi la Raşelica Nachmanson, cu altul contemplînd tîmpla brâncovenească, fericită împreunare de despreunări, mărturisindu-şi veninul, ura şi sfioasa credinţă în icoanele trecutului, cum să nu-ţi scormonim cripta unde, în vreun colţ, mai zace încă, poate, golit de piatră, inelul celui mai hulit dintre Basaraba ?

Barbu Cioculescu

Radu Lupan — 60

■ ÎMPLINIM tot felul de vîrste. Unele rotunde, altele ceva mai ascuţite, înainte de a se rotunji şi ele, măcar provizoriu, sub tocila Timpului. Aşadar, Radu Lupan a împlinit şaizeci de ani ! Pare de necrezut, dar totuşi aşa este. Spun „pare de necrezut“, deoarece Radu Lupan nu-şi arată vîrsta : zvelt şi distins, trece printre noi cu aceeaşi eleganţă în mişcări şi cu acelaşi zîmbet uşor blazat şi flegmatic, aş spune de „gentleman“, — pe care, eu cel puţin, i le cunosc de peste trei decenii încoace. „Gentlemania“ lui nu e o boierie: titlurile de nobleţe ale lui Lupan ţin de ordinea spiritului şi a culturii. Iată cîteva dintre aceste titluri : monografiile **George Bernard Shaw** (1958) şi **Hemingway, scriitorul** (1966), traducerile, numeroase şi excelente, din opera unor scriitori ca Faulkner, Dos Passos, Hemingway, Graham Greene, John Updike, pentru a-i pomeni doar pe cei mai importanţi dintre ei.

O veche şi tenace prejudecată îi face pe mulţi să considere activitatea de traducere literară drept o operaţiune oarecum mecanică, sau în orice caz lesnicioasă, de transfer dintr-o limbă în alta. Un fel de mutare a cuvintelor şi a frazelor dintr-un dulap lexical în altul. Pe de altă parte, unii lingvişti se îndoiesc că traducerea ar fi cu putinţă, avînd în vedere „arbitrarul“ limbilor, dovedit încă de Saussure, părintele lingvisticii moderne. Totuşi, aşa cum subliniază Georges Mounin (în studiul său fundamental „Les problèmes théoriques de la traduction“, Gallimard, 1963), „traducătorii există şi produc, iar producţiile lor sînt utilizate cu folos. S-ar putea chiar spune că existenţa traducerilor constituie scandalul lingvisticii contemporane“...

Între o prejudecată care le minimalizează travaliul şi o concepţie care le pune la îndoială însuşi statutul ontologic, traducătorii îşi văd de treabă, fără zgomot, dar cu rezultate vizibile pe planul culturii, mijlocind apropieri esenţiale şi aprofundări necesare, mai ales în epoca noastră. Munca lor, adesea ingrată şi rareori privită cu gratitudine, duce treptat la defrişarea unor întregi continente care, imaginare fiind, nu sînt mai puţin reale şi mai puţin importante. Evident, e o muncă plină de riscuri, şi nu toţi traducătorii sînt calificaţi să o întreprindă. Radu Lupan ne oferă exemplul unei calificări înalte, pusă de peste trei decenii încoace în slujba cunoaşterii literaturii universale. Riscurile asumate de el au fost mari, pe măsura operelor pe care s-a încumetat să le tălmăcească în româneşte. Scriitorii care l-au ispitit pînă acum sînt, îndeobşte, creatori de lumi : Faulkner, în primul rînd, cu faimosul său district Yoknapatawpha, căruia Radu Lupan a izbutit să-i mijlocească o existenţă spirituală în ţara noastră, fără a înlocui fluviul Mississippi cu Dîmboviţa. Respectînd, cu alte cuvinte (da, **cu alte cuvinte**), valorile şi nuanţele originalului, ale unui original de o complexitate rareori întîlnită în literatură. „Nu este deloc uşor pentru traducătorul lui Faulkner să-l urmeze în fascinanta şi luxurianta lume a verbului său“, mărturiseşte Lupan în substanţiala-i prefaţă la volumul de nuvele **Ursul** (B.P.T., 1966). Şi iată de ce, adaugă el : „Scriitorul, care are tendinţa contemplării meditative, nu este un static, istorisirile sale sînt întotdeauna în mişcare şi se organizează ades după legile imprevizibile ale curentului conştiinţei. Şi atunci frazele sale alunecă lin sau tumultuos, se întretaie, se încurcă sau se precipită, se răsfrîng în multiplele oglinzi ale lumii interioare şi sînt deformate, amplificate sau pierdute în ceţurile alburii ale amintirii... Căutînd a exprima cît mai sugestiv elementele analitice şi spontane ale curentului conştiinţei în care fiecare clipă se repercutează, după o foarte sinuoasă şi dificilă logică, în diferite epoci ale memoriei, deci ale timpului trăit sau povestit, Faulkner foloseşte o frază ale cărei elemente par foarte diferite, dar sînt unite prin această tensiune a sursei comune care le-a provocat, ca într-un şir de reacţii în lanţ....“

Ispita e mare, de a cita cît mai mult din această prefaţă, lămuritoare atît pentru lumea lui Faulkner, cît şi pentru dificultăţile legate de transpunerea ei într-o altă limbă. Cu o competenţă dublată de har, Radu Lupan a izbutit să-l aclimatizeze pe Faulkner, să ne dea sentimentul că marele romancier american ar fi putut scrie... în româneşte. Acelaşi lucru l-a realizat şi cu Hemingway, creator şi el al unei lumi aparte, aşa cum e orice mare scriitor. „Poetul e o lume închisă într-un om“, spunea Victor Hugo, pe bună dreptate, deşi ar fi trebuit să-i includă şi pe romancieri în formula lui. O altă lume pe care Lupan a adus-o în conştiinţa cititorului român este aceea a lui John Dos Passos, a cărui trilogie **S.U.A.** l-a pus în faţa unor dificultăţi tehnice (simultaneismul, orchestraţia polifonică etc.) poate la fel de mari ca acelea întîmpinate în tălmăcirea prozei lui Faulkner.

Asupra fiecăreia din luminile pe care s-a străduit să le facă „posibile“ şi plauzibile în româneşte, Lupan s-a aplecat cu dragoste şi înţelegere, şi întotdeauna păstrîndu-şi capul critic pe umerii de traducător. Aş spune chiar că, uneori, — ca, de pildă, în cazul lui Hemingway, — luciditatea lui critică e exagerată, rezervele formulate la adresa autorului riscînd să-i diminueze statura. (Hemingway, afirmă Lupan în concluzia monografiei sale, altminteri atît de solidă şi de judicioasă, „a năzuit să fie un mare scriitor, dar numai «legenda» vorbeşte despre un mare scriitor, nu şi opera sa...“ E un punct de vedere, parţial dezminţit de însăşi monografia lui Radu Lupan, izvorîtă dintr-o profundă admiraţie pentru autorul **Zăpezilor de pe Kilimandjaro).**

Ceea ce trebuie reţinut este, însă, faptul, pozitiv şi nu prea des întîlnit, că traducătorul pătrunde în lumile pe care încearcă să le transpună, înarmat cu toate cunoştinţele necesare. Omul de cultură, prezent în prefeţe şi în monografii, îl însoţeşte în chip fericit pe acest traducător care, la vîrsta de şaizeci de ani, s-a hotărît să-şi adune în volum şi versurile, dovedindu-ne că e şi poet.

Petre Solomon

Cartea străină

Poemele lui Jorge Guillén

ÎNGRATĂ și dificilă muncă îmi revine acum interpretînd poezia lui Jorge Guillén, singurul poet clasic în viață. Clasic, aș putea spune, din momentul în care a scris primul său poem. Clasic și venerabil, azi, căci la 13 ianuarie, anul acesta, poetul a împlinit frumoasa vîrstă de 87 de ani, și continuă să scrie ca un tînăr.

Momentul primului poem, rememorat de el însuși — prologul la selecția de poeme pentru editura **Gredos**, în 1965 — s-a consumat departe de Spania, în fața mării, pe țărmul breton, la Tregastel, în 1919, pe cînd Jorge Guillén era lector la Sorbona, devenise bun prieten cu Paul Valéry și era fascinat de construcția riguroasă din **Les Fleurs du Mal** și **Leaves of Grass**. A fost ca și cînd poetul s-ar fi întîlnit pentru prima dată cu lumea, descoperindu-i într-o fracțiune de secundă toate elementele concrete și toate tainele ; totul într-o unitate perfectă. Dincolo de acest tot, altfel spus, dincolo de realitate, poetul a stabilit, odată pentru totdeauna, că nu există nimic interesant și chiar dacă primul său mare poem se intitulează **Dincolo (Más allá)**, în acest ținut Jorge Guillén n-a călătorit niciodată.

Așa s-a născut **Cántico** (Cîntec), opera sa fundamentală, de o construcție la fel de riguroasă ca și cea lăsată de Baudelaire sau Whitman, dar sporind în unitatea ei, de la an la an, de la o ediție la alta : în 1928, prima ediție (publicată de **Revista de Occidente**) avea 75 de poeme ; a doua, apărută tot la Madrid, în 1936 **(Cruz y Raya)**, crescuse la 125 ; cea de a treia, din 1945 și publicată în Mexic **(Litoral)**, a sporit la 270 ; în sfîrșit, cea de a patra (și definitiva) s-a publicat în 1950, la Buenos Aires **(Sudamericana)**, stabilind cifra totală la 334 de poeme.

Nimic din ceea ce a scris poetul între 1919 și 1950 n-a fost editat în afara acestei cărți unice, împărțită în cinci mari secțiuni **(1. Al aire de tu vuelo ; 2. Las horas situadas ; 3. El pájaro en la mano ; 4. Aquí mismo ; 5. Pleno ser)**. Iar Dámaso Alonso, reținînd cifrele, calculează : între prima și a doua ediție, poetul scrie 6,25 poeme pe an ; între a doua și a treia ediție, procentul urcă la 14,5 ; în sfîrșit, între cea de a treia și ultima, avem de a face cu 15,5 poeme pe an. „Frumoasă continuare — exclamă Dámaso Alonso —, cu o creștere rapidă la trecerea de la tinerețe la maturitate și chiar în maturitatea deplină". **(Impulsuri elementare în poezia lui Jorge Guillén**, în **Poetas españoles contemporaneos**, Gredos, 1969, pag. 201—232).

Ce a urmat după 1950, vom vedea de îndată. Pentru moment, avem în față prima echivalare (și excelentă) a acestei poezii (Jorge Guillén — **Cele mai frumoase poezii**, traducere Ștefan Aug. Doinaș și Andrei Ionescu, **Albatros**, 1980) și e timpul să pătrundem în universul ei.

Cel dintîi element al naturii cu care ne întîlnim este lumina : „(Sufletu-n corp coboară. / Privirii se propune / Bătînd încet.) — Lumină ! / Sînt invadat. Mă-ntunec !". Am spus lumina și nu-i o greșeală : lumina și nu sufletul stăpînește starea poetică și ceremonialul cuvintelor. Și lumina este, pe tot parcursul celor treizeci de ani din **Cántico**, elementul de unificare, foarte multe dintre poeme localizîndu-se în zori de zi **(Renasc, renaști ; Diminețea ; Bună ziua ; Vocația de a fi ; Echilibru**, etc), ori în amiază, destul de puține la căderea serii și doar cîteva sub umbrele nopții, cînd luna preia îndatoririle soarelui, iar obiectele își modifică temperatura.

O astfel de consecvență este prin ea însăși plină de riscuri, pîndită din toate părțile de neprevăzut, dar poetul rezistă tuturor ispitelor, adîncind căutarea și perfecționîndu-și uneltele pentru a ne oferi singurul lucru important din viață, realitatea însăși, cea pe care, de multe ori, neînțelegînd-o, o căutăm unde nu există.

Poetul, în schimb, nu caută și, ca să nu încapă nici o îndoială, notează : „O, nu mă părăsi tu, realitate / Pentru a visa mai bine-un vis adînc" **(Visul adînc)**. Originalul, e drept, mi se pare mai puternic : „Realidad, realidad, no me abandones / Para soñar mejor el hondo sueño", dar, s-o recunoaștem, endecasilabul românesc nu admite în structura sa acest **bis** al realității, și traducătorul îl stăpînește cu virtutea și subtilitatea poetului recunoscut de noi toți.

DE AICI izvorăște, în principiu, dificultatea lecturii critice. Și interpreții acestei poezii, unanimi în a o recunoaște, par să se despartă : unii, de fapt majoritatea, apelează la relația poezie-cultură ; alții, puțini, caută descifrări în formele verbale și se pierd în tot felul de judecăți, unele de mare frumusețe, ajungînd pînă a justifica funcțiile estetice ale interjecției, pe care poetul o stăpînește ca nimeni altul. Nu sînt uitate, bineînțeles, textele poetului însuși, scrise sau rostite cu diferite prilejuri, despre el și despre poezie în general. Se pornește, în acest caz, de la scrisoarea către Fernando Vela, salvată de la uitare de Gerardo Diego : „Nu există altă poezie decît cea realizată în poem... Poezia pură este tot ceea ce rămîne în poem după ce a fost eliminat tot ceea ce nu-i poezie... Și cum pentrù mine **pur** înseamnă **simplu**, optez pentru poezia compusă, complexă, adică pentru poemul cu poezie și alte lucruri umane".

Să lăsăm, totuși, această direcție de înaintare, foarte comodă, dar care ne poate duce spre nimic și să ne întoarcem la exemple, unde descoperim, de-acum fără surprize, că poetul nu face decît să privească obiectele (și aici intră orice) și să stabilească, pe de-o parte, o relație între ele — „Pe zidu-acela, sub / Un soare pur ca mierea / Tivind, umbrind poiene / De flacără, tăcerea / Se schimbă însorită". —, iar, pe de altă parte, o relație a obiectelor cu eroul liric — „În timp ce vîrful unui / Copac — cu strălucirea / Pe frunze, plin de daruri — / Mi-a și furat iubirea".

Nu este vorba, cum s-ar părea, doar de privire. Ștefan Aug. Doinaș a intuit perfect mecanismele (observația sa despre livresc din prefață este ilustrativă) și le-a găsit soluții românești ideale. Căci ochiul nu vede, ci **știe** ceea ce vede, lucru transcris chiar de poet **(în Beato Sillón)**, unde adaugă imediat : „Lumea este bine făcută". E valabilă aici observația lui Ortega y Gasset despre Velázquez, cînd spune că acesta nu face nimic altceva decît să picteze privind lumea printr-un geam. Da, numai că geamul acesta nu l-a avut decît el, după cum fereastra sau balconul de la care a privit Jorge Guillén trecerea timpului au fost numai ale lui, pentru a se putea întîlni mereu cu cotidianul vieții. De aici, poetul și ambianța (latură subliniată de Vicente Aleixandre și apoi de Juan Marichal), de aici, această poezie integrală într-o eră a dezintegrării (Ivar Ivask), de aici, instalarea definitivă în prezent, ca și în cazul lui Fray Luis de León (Luis Lorenzo-Rivero), de aici construirea universului său fără artificii, acceptîndu-se ideea că paradisul face parte din cotidian (Ramón Xirau) — observații toate acestea referitoare la **Cántico** și adunate nu de mult de Biruté Ciplijauskaité într-o carte **(Jorge Guillén, el escritor y la crítica** — Taurus, 1975), dincolo de paginile căreia interpreții vor înainta cu și mai multă greutate, și la care recurgem pentru economie de spațiu.

Alte două cărți au urmat după **Cántico**. Dar ele sînt, oricum, tot o continuare. Căci dacă admitem, și n-avem încotro, că prima reprezintă eterna întîlnire a omului cu lumea, cea de a doua **(Clamor)** este întîlnirea omului cu omul (de aici subtitlul „Timp și istorie"), în timp ce ultima **(Homenaje)** este întîlnirea omului (a poetului) cu literatura. Tonalitățile se schimbă, cum e firesc, dar esența rămîne. **Cántico**, între altele, nu înregistrează decît copii, mai ales copii, tineri care învinge moartea prin iubire **(Inel)** și niciodată vîrstnici, în vreme ce **Clamor**, reține chipurile îmbătrînite de violența războiului **(Tren cu soare-răsare)**, unde pînă și vîntul e militar.

Consecvent și în acest caz, poetul se întreabă : „E lumea veninoasă-ntr-adevăr ? / A cui e vina ? Poate-a noastră ? Firea. / Chiar fără-a ne-mbia perfidul măr, / Ne face frați de sînge cu-nvrăjbirea". **(Acordul)**. Nu este un gest retoric, căci toată poezia lui Jorge Guillén poate fi pusă sub două versuri : „Morții să-și îngroape morții, / Niciodată speranța".

Darie Novăceanu

Epicureicul Khayyam

CÎT de „secretă" este grădina Orientului, cît de greu se poate adapta la rigorile ei spiritul european, o dovedește destinul unor opere considerate minore în țările lor de baștină (și care sînt într-adevăr minore, comparate cu adevărata literatură, europenilor însă în bună parte necunoscută). Astfel, cele **O mie și una de nopți**, atît de populare în Europa, nu au decît un loc întru totul lipsit de importanță în istoria literaturii arabe ; iar catrenele lui Omar Khayyam*), pe care tot Occidentul le glorifică, în necunoaștere a adevăratei poezii persane, nu sînt nici măcar menționate de fundamentalele tratate de istorie literară persană. Lăsăm la o parte pe contemporanii astronomului Nidhami-l 'Arudi și 'Awfi (sec. XII), ori pe vestiții biografi și istorici Al-Qifti și Shahrazuri (sec. XIII), care-l încadrează numai la capitolul „matematică și astronomie" ; trecem peste faptul că Al-Qazwini îi pune în seamă, pe lîngă cunoașterea științelor amintite, doar... inventarea sperietorilor de lut !, ori că marii gînditori Ar-Razi, Rashidu-d-Din Fadlu-l-llah, Ibn Hallikan, Ibn Shakir, și chiar biograful turc Haggi Khalifa nu îl pomenesc decît ca om de știință, bun cunoscător al arabei (latina Orientului) și al Coranului, reformator al calendarului...

Dar, ținînd seama de cercetările moderne, care au demonstrat de cîteva decenii că mai mult de o sută din catrenele lui Omar Khayyam sînt atribuite în același timp lui 'Ansari, Al-Khayr, Anwari, Ibn Sina, Attar, Ar-Razi, Firdausi, Ghazali etc... și că o garanție de originalitate nu poate oferi nici cel mai vechi manuscris ; ținînd deci seamă de cercetarea modernă, și nu doar musulmană (care ar putea fi învinuită de dogmatism și reticențe față de acest „Voltaire al persanilor"), nu putem să nu insistăm asupra realității că Omar Khayyam **nu este** un poet reprezentativ nici pentru poezia persană a secolului XI, nici pentru poezia sufită, cum se afirmă cu diletantă superficialitate, nici pentru gîndirea filosofică a celor „în cămașă de lînă"! Or, întîlnim de prea multe ori, în comentariile românești (la care, din fericire, George Popa nu aderă), ideea că Omar Khayyam este un „propagator al doctrinei sufismului". Eroarea este desigur explicabilă prin necunoașterea surselor orientale, prin ignorarea sensului sufismului (pe care nu e locul să-l explicăm aici, dar care este cu totul altceva decît... deschiderea spre păgînismul premusulman sau grecesc). Marii gînditori sufiți contemporani cu Omar Khayyam, iar ulterior Sohrawardi și Shahrazuri, se arată dezamăgiți „că s-au înșelat cu privire la aparența exterioară a unora din cuvintele sale și că le-au adaptat propriilor lor idei". Este adevărat că urmele lui Avicenna, de fapt teme din **Kitabu-sh-Shifa'**, pot fi ușor recunoscute în **ruba'iyat**-ele astronomului, dar preluarea temelor într-o epocă în care originalitatea nu avea preț, ci numai respectarea convenției formale, a codului stilistic, nu reprezintă un argument. Nimic din ce poate fi găsit în arsenalul unui poet arab sau persan din secolul al XI-lea nu e unic. Calcul, imprumutul, asimilarea tematică nu înseamnă neapărat adeziune ideatică ; interesul poetic e acordat în întregime formei ; ideea de plagiat este aproape inexistentă (se aplică numai la cîteva figuri de stil ale retoricii). Aceleași teme din catrenele lui Omar Khayyam pot fi regăsite în opera celor trei autori de catrene contemporani cu astronomul : Baba Tahir, Al. Hamadhani, „poetul dialectal", Abu Sa'id ibn Abi-l Khayr (acesta într-adevăr sufit) ; Al-Ansari, „didacticul". Dar aceștia trei nu au avut norocul să fie traduși de Fitzgerald!

În general, poezia persană a secolului XI nu e cunoscută în Europa, nici Farrokhi (m. 1037), nici Manučehri (m. 1040), nici Qatran (m. 1072) : Araqi (m. 1072), Mo'ezzi (m. 1127) sau Naser-e-Khosrow (m. 1088). De fapt, nu repetarea unor traduceri din Sa'di, Hafiz și Firdousi, cu atît mai puțin Omar Khayyam, ci investigarea profundă și reală a poeziei persane este necesară cititorului modern. Lucru pe care editurile îl pot fără îndoială realiza, solicitînd nu puținii noștri iranișți.

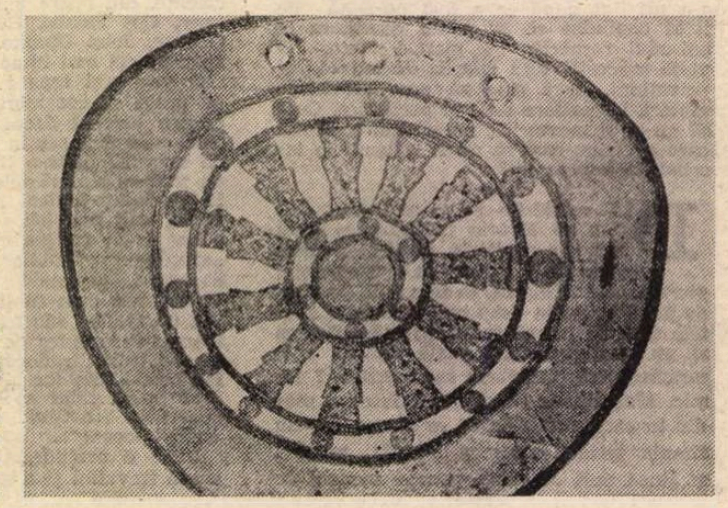
REVENIND la succesul lui Omar Khayyam în Europa, este evident că el se datorează... „spiritului grecesc" al poeziei astronomului : adică, unei familiarități de subtext. Prețuim în el epicureismul și nu poezia persană. Nu vom încerca prin urmare o hermeneutică a textelor sale, deoarece, din punctul de vedere al orientalistului, acestea nu pot fi edificatoare. Ceea ce este persan, analizabil deci în concepția noastră, rămîne **forma.**

Catrenul, **ruba'i** sau **du-bayt** este una din cele mai frecvente forme din poezia persană ; derivație din qasidele în metrul **hazag.** S-au exersat în această formă toți poeții și filosofii epocii, încît se poate vorbi de o unitate de conținut și formă a catrenelor din secolul al XI-lea. Efectul lor e de tapiserie, de tablou fix, prin suprema stilizare a formei. Pe **hinterlandul** unui timp care trece pur și simplu, poetul detașează clipa prezentă, în care fixează ceea ce are valoare în ochii săi (=forme, figuri, deci aparențe). Primăvara, sărbătoarea, podoabele, alcătuiesc o lume fără vid și umbră (or, cu totul altfel ni se arată catrenele dramaticului, „grecizatului" Khayyam !). Temele autorilor de catrene, timpul, natura (cu grădina ca microcosmos, model și centru al lumii), iubitul ideal, vinul, toate acestea sînt constrînse la supremă stilizare din pricina căutării perfecției formale. Prin armonie, rigoare, calcul, poezia **emană un cifru**, devine esențială. Mica întindere a vocabularului e remarcabilă. Poetului nu i se cere pasiune, ci talentul de a crea variațiuni pe aceeași temă, perfecționarea clișeelor ; pentru aceasta pune în valoare forța incantatorie a limbajului, sonoritatea și bogăția evocărilor, încît cuvîntul auzit să reveleze imaginea latentă. Poezia didactică, morală, se supune acelorași reguli. Unealta stilistică de bază e comparația : simplă („grăbite ca și apa și repezi ca un vînt / ce-aleargă prin pustiuri, fug zilele-mi puține"), scurtate într-un Status Constructus („obrajii rozelor"), dezvoltate, etc. Trecerea la metaforă se face prin imagini care tind să trăiască prin ele însele ori prin comparații abreviate pentru a sugera un aspect general. Arsenalul e simplu, încurajînd asocierea cu miniatura persană, și poate chiar cu descifrarea unui canon chincz într-o astfel de miniatură. De altfel poezia lirică de tip feudal prezintă numeroase asemănări. Dacă G.E. von Grünebaum a emis ipoteza unei influențe persane asupra descrierilor de natură în poezia arabă abbassidă (cf. G.E. von Grünebaum, **The Response to Nature in Arabic Poetry**, J.N.E.S., vol. IV nr. 3, iulie 1945, pp. 137—151), este evident că, din punct de vedere formal, arabii sînt cei care și-au pus pecetea asupra poeziei persane.

TRADUCERILE pline de sensibilitate ale lui George Popa, infinit mai fine stilistic decît variantele altor traducători după versiunile Fitzgerald, Toussaint, Rückert, apar în această ediție îmbunătățite și într-un număr mai mare. Beneficiind de atenta lectură a Mihaelei Ciuncan, redactor cu vizibile apetențe pentru literatura orientală, catrenele scrise cîndva în persană pe marginea unor tratate de matematică arăbești încîntă lectorul (la urma urmelor, neinteresat de faptul că Omar Khayyam nu este un exponent al spiritului „curat persan"). Poate că vom citi într-o zi „Cartea Medicinei" de Avicenna în traducerea lui George Popa (există o ediție bilingvă arabă-franceză). Distinsul medic și poet ieșean ne-ar oferi astfel una din lucrările de bază ale gîndirii orientale, pătrunzînd sensuri nu tuturor accesibile.

Grete Tartler

*) Omar Khayyam, **Catrene.** Ediția a II-a revăzută și adăugită. Versiune românească și cuvînt înainte de George Popa. Ed. Univers, 1979.



■ **Vineri, 14 martie, la Muzeul de artă a avut loc vernisajul expoziției** El Dorado — Tezaurul columbian. **În imagine, unul din obiectele de podoabă expuse**

Premiul Viareggio 1979:

GIORGIO MANGANELLI

PREMIUL Viareggio decernat în 1979 cărții **Centuria** (Ed. Rizzoli, Milano 1979) încununează, de fapt, nu atît o lucrare valoroasă, cît o operă construită cu migală și meșteșug de-a lungul a mai multor ani de muncă.

Născut la Milano în 1922, Giorgio Manganelli își începe cariera literară publicînd articole și studii critice în coloanele unor reviste ca „Grammatica" sau „Quindici", ambele aparținînd grupurilor așazisului „neoavangardism" italian în fruntea căruia Manganelli se instalează cu tot mai multă autoritate. Publică romanele: **Hilarotragoedia** (1964), **Agli dei ulteriori (Zeilor ulteriori**, 1972), **Lunario dell'Orfano Sannita (Almanahul Orfanului Samnit**, 1973), **Cina e altri Orienti (China și alte Orienturi**, 1974), **A e B (A și B**, 1975), **Sconclusione (Fără concluzie**, 1976), **Cassio governa a Cipro (Cassio guvernează în Cipru**, 1977), **Pinocchio; un libro parallelo (Pinocchio: o carte paralelă).**

În 1967 scriitorul își adună în volumul **Letteratura come menzogna (Literatura ca minciună)** toate articolele sale de critică și estetică literară, iar în eseul care dă titlul volumului își expune crezul literar, crezul avangardismului pe care-l reprezintă, concepția sa despre literatură ca „asocialitate, provocare și mistificare".

Centuria, premiată nu de mult cu Premiul Viareggio 1979, are menirea, în conștiința scriitorului, să cristalizeze toată această concepție, reprezentînd, cum e și firesc, și nivelul de meșteșug artistic al prozei manganelliene în momentul apariției cărții.

În clapa de la începutul cărții autorul mărturisește că în aceste **O sută de mici romane fluviu** — cum își subintitulează cartea — urmărește, cu ambiție, să zugrăvească în toate ipostazele sale condiția omului modern.

Dar chiar după lectura primelor mini-romane (riguros drămuite la exact o pagină și jumătate tipărită), cititorul este puternic șocat, consternat chiar de dorința obsesivă a scriitorului de a comunica un singur lucru: totala lipsă de finalitate a ființei umane. Omul este o ființă dezorientată și vulnerabilă care rătăcește singur și fără capacitatea de asociere — prin rațiune sau sentiment — cu vreun alt semn de-al său, într-o lume lipsită de orice menire și înzestrată doar cu o singură dimensiune: cea spațială.

În cartea aceasta oamenii (titlul făcînd aluzie la vechea companie de o sută de călăreți din armata romană) nu mor în timp, ci doar în spațiu, dovadă a imperfecțiunii fiecărui individ în parte. Altfel omul, construit din părțile cele mai în stare de funcționare luate de la toți indivizii umani, dăinuie, alături de spațiu, într-o vastă, nemotivată și amorfă eternitate.

O asemenea concepție refuză narațiunea convențională, cu gradație și deznodămînt. Prozele lui Manganelli descriu, cu o exemplară concizie și eleganță, e adevărat, momentele în care unul sau mai multe personaje se află **înainte sau după** o întîmplare. Întîmplarea, de obicei haotică, absurdă, nu intră în construcția narativă decît prin efectele sale. Și deoarece capacitatea aceasta de dezorientare și de neîmplinire a omului manganellian este la fel de nemuritoare ca și marioneta aceasta făcută din bucăți detașabile adunate de la nenumăratele personaje din carte, descrierile acestea de situații păstrează prin meșteșugul scriitorului o anumită incandescență, o potențialitate ascunsă care pare să ne avertizeze în permanență, să ne făgăduiască într-un fel că frămîntarea aceasta oarbă și chinuitoare nu se stinge, nu ia sfîrșit odată cu sfîrșitul fiecărei proze în parte, că rămîne pe mai departe să se transforme, să ducă la ceva — nu se știe la ce anume, dar oricum la chin, la frămîntare. Acesta este, **poate**, motivul pentru care scriitorul s-a gîndit să-și intituleze construcțiile sale în proză **mici romane fluviu**.

Dar cum se pot citi toate astea? Cum pot sta împreună într-o carte?

Există un fel de vrăjitorie în toate paginile acestei cărți, abil mînuită de scriitor, care pune stăpînire pe cititor, îl uluiește și-l fascinează. Procedeul e acela mascat în deplina detașare cu care scriitorul știe să facă să curgă prin filele cărții o neliniște nelămurită, o dorință comună tuturor personajelor de a se îndrepta în goană către ceva. Lucru sugerat admirabil și de excelenta ilustrație a copertei: reproducerea unui fragment din tabloul pictorului japonez Hiroshiga.

De altfel autorul își păstrează cu cochetărie taina cărții. În prefața de care am mai amintit, Manganelli nu își dă prea mult silința să-și lămurească intențiile, ba dimpotrivă: „Dacă mi se îngăduie un sfat, spune el, modul optim de a citi această cărțulică **(libercolo)**, dar costisitor, ar fi: să se cumpere dreptul de folosință a unui zgîrie-nori care să aibă un număr de etaje egal cu cel al rîndurilor de citit; la fiecare etaj să se plaseze un lector cu cîte o carte în mînă; fiecărui lector să i se dea un rînd; la un semnal Lectorul Suprem va începe să cadă de pe acoperiș și, pe măsură ce va trece prin fața ferestrelor, lectorul de la fiecare etaj va citi rîndul care îi era repartizat, cu voce puternică și clară. Este necesar ca numărul rîndurilor să coincidă perfect cu cel al etajelor, și să nu existe confuzii între mezanin și etajul întîi, care ar putea produce o penibilă tăcere înaintea geamătului zdrobirii de pămînt".

Sînt pagini care amintesc de povestirile lui Dino Buzzati. De altfel, literatura absurdului, a dezechilibrului și a înstrăinării, hrănită, fără îndoială, de atît de precara și de umilitoarea situație economică, socială și politică a Peninsulei în zilele noastre, are o vastă și ilustră reprezentare în Italia, azi. Alături de Buzzati, putem aminti numele unor scriitori străluciți ca Guido Piovene, Tommaso Landolfi, Italo Calvino, Luigi Malerba, scriitori care, cu mijloace proprii, cu tușe și sonorități proprii au zugrăvit în cărțile lor aceeași lume împietrită și sumbră, viscolită de spaimele și de exasperările unor personaje care par ultimii supraviețuitori dinaintea unei glaciațiuni începută cu puțin înainte de-a se deschide cartea.

În această tendință literară vom plasa, fără a greși, credem, literatura lui Manganelli, făcînd totuși observația că există o trăsătură care îl deosebește pe scriitorul nostru de iluștrii săi confrați, și-i reliefează personalitatea: umorul. Într-un fel această trăsătură — care nu este nici stingace, nici întîmplătoare, ci dimpotrivă, în proza lui Manganelli — anulează suportul teoretic al construcției. În această lume fără sens și fără speranță, pătrunde de undeva un ris limpede, din toată inima și care numai indiferență nu poate ascunde. Există deci un „afară" în paginile acestea, de unde se poate rîde de absurditate și nonsens, există deci un echilibru, cel al risului, al convingerii că lucrurile puteau, deci **pot** fi și altfel, că e cu putință un revers, o contrapondere.

Toate „situațiile" din carte au o piesă în angrenajul lor care este umor. Unele o piesă esențială, altele o garnitură, un nichel. Este o undă de generozitate în carte pe care Manganelli nu și-o poate zăvori în suflet, oricîte eforturi ar face, dacă în definitiv le va fi făcînd.

Pentru a ilustra această trăsătură atît de caracteristică pentru proza scriitorului, am ales și tradus pentru cititorii „României literare" următoarele „situații":

„CENTURIA": 100 de mici romane fluviu

25

DOMNUL îmbrăcat într-un costum albastru, puțin decolorat, care în acest moment traversează strada prost luminată și care se clatină puțin, este în realitate beat turtă, și singurul său țel este pur și simplu să se întoarcă acasă. Nu este ciudat că s-a îmbătat, deși în general rezistă eroic la vin; ciudat este doar felul de beție în care se află acum. În general devine certăreț, încăpățînat, neînduplecat și susceptibil; insultă doamnele liniștite și se uită la gardienii publici cu un soi de timidă aroganță. Înjură caii și aduce tot felul de învinuiri ciinilor. De obicei în acele momente este convins că trăiește într-o societate mult prea măruntă, care merită să fie disprețuită și batjocorită. În seara aceasta însă, potrivit acelei legi inițiatice care nu arareori conduce o serie de beții, a ajuns să se considere pe sine însuși ca pe o parte din acea lume demnă de dispreț. El e responsabil, și în mintea lui iluminată haotic se ciocnesc păcatul originar, lupta de clasă și Tibetul. Va mai avea vreme să trăiască o viață nouă? Ce exemplu va fi el pentru copii, întorcîndu-se acasă beat în asemenea hal? Și merită soția lui să aibă un soț atît de deteriorat? „Deteriorat", îi place cuvîntul, și-i pare o definiție excelentă: se potrivește unui om care e gata să se reabiliteze. De exemplu: va umbla prin noapte pînă cînd partea cea mai dezgustătoare a beției va trece, apoi se va duce să vorbească cu soția sa pe care o stimează și care-i e dragă; nu e dintre bărbații aceia care nu-și pot suferi soțiile numai pentru că le văd în fiecare zi. În acel moment vuietul unui tramvai îi amintește ceva. Ce anume? Se concentrează. Dumnezeule, nu și-a ucis el soția chiar în după-amiaza aceea dîndu-i în cap cu o rangă de fier? Urletele. Domnul are un gest de groază, își pune mîinile la urechi. Rîde. E viclean. Nu se va duce acasă. Sau se va preda la poliție, sau se va face călugăr. Aerul nopții îl izbește pe neașteptate. Își amintește că n-are nici o soție. La ce servește să ai intenții bune dacă n-ai o soție! Și cum să-ți omori o soție pe care n-o ai? Stă drept, pe cît îi este cu putință, și încearcă să priceapă cum de n-are el o soție. Toți au. Ce e el, cîine? Cum de-a reușit soția lui să nu se căsătorească cu el? Sau el a fost cel care n-a vrut s-o ia? Cu o zi înainte de nuntă ea a fugit cu un preot eretic. Dar oare nu este chiar el preotul acela? Femeia aceea a fugit cu el? Sau cu altul? Cine a fugit? „Ce putoare!" spune el și-și caută cheia în buzunar, lăcrimînd, cu o strîmbătură de dispreț.

56

DOMNUL acela cu aer iritabil și aspect general agitat, ca și cînd ar fi fost pus în permanență în situații de o insuportabilă gravitate, este îndrăgostit la culme; mai exact în acest mod s-ar descrie el în acest moment, deoarece este ora zece dimineața și începînd de la această oră pînă la unsprezece, cel mai tîrziu unsprezece și un sfert, el iubește o doamnă distinsă, cu suflet nobil, cultă, ușor autoritară, taciturnă și delicat frămîntată. Situația are totuși latura aceasta iritantă: că de la zece și un sfert — doamna se trezește ceva mai tîrziu decît domnul — pînă la unsprezece și jumătate, doamna iubește pe un cult dar brutal studios al jocului de cărți, care la aceeași oră iubește o doamnă englezoaică de fel, care a ajuns la a treizecea oră de sanscrită. În jurul orei unsprezece și treizeci, totul se schimbă: doamna care studiază sanscrita se îndrăgostește de domnul iritabil, care timp de o oră nu iubește pe nimeni, deși are o înclinație inofensivă pentru o desenatoare de perne venită de la țară, care pe la prînz iubește timp de patruzeci și cinci de minute pe un tînăr tenor fără talent, care, în realitate, este înamorat, pînă la treisprezece treizeci, de doamna ușor autoritară. Începutul după-amiezii cunoaște, în general, o atenuare a iubirilor reciproce, nu însă și în cazul tenorului care cultivă o venerație fără speranță pentru doamna care studiază sanscrita. La ora șaptesprezece, situația se modifică prin apariția unui zoolog între două vîrste care și-a dat în sfîrșit seama că viața nu are nici un rost fără simplitatea naturală a desenatoarei de perne; pe zoolog îl întovărășește tînăra lui soție, care se gîndește, alternativ, să ucidă din gelozie pe soțul ei zoologul, sau pe desenatoarea de perne — care în realitate ignoră de fapt existența zoologului — sau, în cazul că e vineri sau marți, se hotărăște să-l iubească la nebunie pe brutalul jucător de cărți care, între timp, a scris o scrisoare disperată de dragoste unei foarte tinere filateliste, scrisoare pe care totuși n-o va expedia, pentru că între timp s-a îndrăgostit din nou de doamna ușor autoritară, care s-a decis să-l iubească pe domnul iritabil, care numai acum are un presentiment de fericire, după ce a privit-o în ochi pe soția zoologului, în timp ce aceasta se consacra mental unui bariton ruinat de sughiț, neștiind că acesta, refuzat de filatelistă, se hotărîse să se ducă la mănăstire și să renunțe la căutarea fericirii, care nu părea compatibilă cu existența ceasului.

63

UN ilustru fabricant de clopote, cu barbă lungă și ateu convins, este vizitat într-o zi de doi clienți. Erau îmbrăcați în negru, foarte serioși, și aveau cîte-o umflătură în spinare, despre care ateul s-a gîndit că ar putea fi aripile, cum se spune că poartă îngerii; dar n-a făcut caz de asta, pentru a-și păstra cu fermitate convingerile. Cei doi domni i-au comandat un clopot de mari dimensiuni — maestrul nu făcuse niciodată asemenea clopote — și dintr-o compoziție metalică pe care n-o mai folosise niciodată; cei doi domni i-au explicat că acest clopot avea să producă un sunet special, cu totul deosebit de cel al oricărui clopot. La plecare cei doi domni au explicat, nu fără o oarecare stînjeneală, că acel clopot avea să slujească la Judecata de Apoi, care avea să fie iminentă. Meșterul clopotar a rîs binevoitor și a spus că nu avea să fie niciodată Judecată de Apoi și că el, oricum, tot ar fi făcut clopotul așa cum i se ceruse și la termenul stabilit. Cei doi domni treceau la două-trei săptămîni odată să vadă cum mergea treaba; erau doi domni melancolici și, deși admirau lucrarea meșterului, păreau în adîncul sufletului nemulțumiți. Apoi, cîtăva vreme, nu s-au mai arătat. Între timp meșterul a terminat cel mai mare clopot din viața lui și și-a dat seama că era mîndru și că fără să-și mărturisească visa ca un clopot atît de frumos, unic în lume, să fie într-adevăr folosit cu prilejul Judecății de Apoi. Cînd clopotul a fost terminat cu totul și montat pe un suport de lemn, cei doi domni au reapărut; au privit clopotul cu admirație și totodată cu o profundă melancolie. Au oftat. În cele din urmă unul dintre ei, care părea cel mai autorizat, s-a adresat meșterului și i-a spus, cu voce stinsă, aproape cu rușine: „Dumneavoastră ați avut dreptate, nici acum și niciodată n-o să fie vreo Judecată de Apoi. A fost o greșeală îngrozitoare". Meșterul i-a privit pe cei doi domni, și el cu o oarecare melancolie, dar binevoitoare și fericită. „Prea tîrziu, domnii mei, a spus cu voce umilă dar hotărîtă; și a tras de funie, iar marele clopot s-a aplecat și a sunat, a sunat puternic și clar și, cum trebuia să se întîmple, Cerurile s-au deschis.

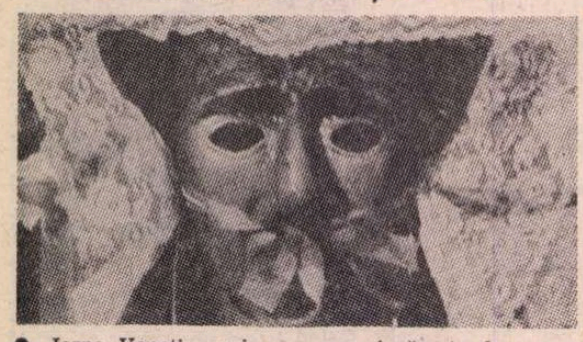
100

UN SCRIITOR scrie o carte despre un scriitor care scrie două cărți despre doi scriitori, dintre care unul scrie pentru că iubește adevărul, iar celălalt pentru că adevărul îi este indiferent. De acești doi scriitori au fost scrise, în total, douăzeci și două de cărți, în care se vorbește despre douăzeci și doi de scriitori, dintre care unii mint fără să-și dea seama că mint, alții mint știind că o fac, alții caută adevărul știind că nu pot să-l găsească, alții cred că l-au găsit, alții încă mai crezînd că l-au găsit dar începînd să se îndoiască. Cei douăzeci și doi de scriitori produc, laolaltă, trei sute patruzeci și patru de cărți, în care se vorbește de cinci sute nouă scriitori, deoarece în mai multe cărți un scriitor se căsătorește cu o scriitoare și au între ei și șase copii, toți scriitori, în afară de unul care lucrează la o bancă și care este omorît cînd se produce o spargere: cel care face spargerea este, în realitate, fiul unui scriitor erou al altui roman, și a schimbat romanul numai pentru că nu mai putea suporta să-și continue viața alături de tatăl său, autor de romane despre decăderea burgheziei, și în special autor al unei saga de familie, în care figurează un tînăr descendent al unui romancier autor al unei saga despre decăderea burgheziei, care descendent fuge de acasă și devine spărgător, și cînd jefuiește o bancă omoară un bancher, care în realitate era scriitor, și nu numai pe el ci și pe un frate al acestuia care greșise romanul și căuta, cu recomandări, să obțină schimbarea romanului. Cei cinci sute nouă scriitori scriu opt mii de romane, în care figurează douăsprezece mii de scriitori, cifră rotundă, care scriu optzeci și șase de mii de volume, în care se găsește doar un singur scriitor, un bîlbîit maniac și deprimat, care scrie o singură carte despre un scriitor care scrie o carte despre un scriitor, dar se hotărăște să n-o termine, și îi dă o întîlnire, și îl omoară, determinînd o reacție prin care mor cei doisprezece mii, cei cinci sute nouă, cei douăzeci și doi, cei doi, și unicul autor inițial, care și-a atins astfel telul de a-l descoperi, grație intermediarilor săi, pe unicul scriitor necesar, al cărui sfîrșit este sfîrșitul tuturor scriitorilor, deci și al lui însuși, scriitorul autor al tuturor scriitorilor.

Prezentare și traducere de
Florin Chirițescu

Meridiane

Carnavalul din Veneția — 1980



● „Iarna, Veneția e minunată. Nici măcar o pisică. Hotelurile sînt goale...“ Departe de o asemenea imagine, anul acesta, în februarie, Veneția a devenit un oraș extrem de aglomerat, pentru că, mai întîi, venețienii înșiși au năpădit Piața San Marco, podul Rialto, „Teatrul Lumii“, palatele Grassi, străzile, atrași de o veritabilă frenezie, a dansului, a muzicii, a teatrului și, mai ales, a costumației (într-o biserică dezafectată, mii de tineri, și nu numai tineri, s-au inițiat în arta machiajului, a travestiurilor în dogi, în Pieroți, în curtezane, în emiri sau în eroi ai timpurilor moderne...). Cîntece populare venețiene au acompaniat „vogata“ din 17 februarie, cînd au defilat zeci de bărci supraîncărcate de „măști“ peste care au fost lansate baloane colorate de către copii. În aceeași seară, la „Ponte dei pugni“, o companie locală ilustra reîntoarcerea lui Casanova la Veneția prin scene din Commedia dell'arte. Spectatorii erau în bărci. La miezul nopții, în ziua de 18 februarie, teatrul Malibran era neîncăpător pentru publicul venit să-l vadă pe Dario Fo. „Prea multă lume, ce îmbulzeală !“ — exclamau turiștii străini. În timp ce doar vreo zece persoane, în vasta „sală a coloanelor“, la sediul Bienalei, discutau pe tema „Serbarea populară“. Bineînțeles, cu ferestrele bine închise, pentru a se izola de zarva de afară, unde **Carnavalul venețian ediția 1980** era în plină desfășurare.

Myriam Makeba : „Să obținem dreptul elementar de a exista și de a ne alege destinul“

● Celebra cîntăreață de culoare din Africa de sud, Myriam Makeba, care a obținut de curînd trofeul de aur, Maracas 1980, pentru ansamblul operei sale, s-a produs în Franța, atît la Paris cît și în mai multe orașe din provincie. Călătoare neobosită (se pare că e mai ușor să înșiri țările în care n-a fost) Myriam Makeba, căreia i s-a retras naționalitatea sud-africană, mărturisea în „Le Figaro“ că nu face nici o diferență între politică și artă. „Evoluția sensibilă a situației din Rhodesia și Namibia — aprecia cîntăreața — ar putea avea în viitor o influență asupra politicii din Africa de sud. Abolirea apartheidului nu este suficientă : trebuie să obținem dreptul de a exista și de a ne alege destinul“.

Originalitatea nuvelei algeriene

● Critica este unanimă în a aprecia că valoarea nuvelei algeriene contemporane, în contextul literaturii arabe, constă nu numai în orientarea ei socială, ci și în originalitatea stilului și formei, indisolubil legate de condițiile social-istorice ale vieții poporului algerian. Unul din cei mai proeminenți reprezentanți ai nuvelei algeriene este scriitorul Abdelaziz Bouchafiret. Într-un interviu acordat ziarului „El Djeish“, el preciza că tematica nuvelelor sale este inspirată, cu precădere, din evenimentele anilor regimului colonial, ca și din prefacerile înfăptuite de poporul algerian după eliberare. Cui se adresează scrierile sale ? „Tuturor celor care știu și încearcă să citească — a declarat Abdelaziz Bouchafiret. Nu scriu pentru o anumită categorie a populației. Epoca «aleșilor» a luat sfîrșit. Cititorii care urmăresc cărțile noi observă, îndreptățit, că tematica nuvelelor ca și a întregii literaturi algeriene se eliberează treptat de tradiționalismul de rutină. Scrierile apărute în ultimii ani vorbesc despre schimbările social-economice petrecute în Algeria, despre desfășurarea renașterii naționale a poporului nostru. Scriitorul sondează peste tot, aceasta este datoria lui. El trebuie să fie un cronicar fidel al vieții poporului, un purtător de cuvînt al generației sale“.

Alfred Hitchcock sărbătorit

● La 10 martie a.c. a fost sărbătorit la Academia filmului artistic din Londra Alfred Hitchcok, cu ocazia împlinirii venerabilei virste de 80 ani. Tot cu acest prilej a fost prezentat un film despre viața și opera maestrului, realizat de cîtiva discipoli ai regizorului.

Festivalul din Australia

● La 7 martie a.c. a fost inaugurat **Festivalul artistic bienal de la Adelaida**, care va dura pînă la 29 martie, festival care va însuma în programul său aproape 100 de manifestări teatrale, cinematografice, literare, muzicale, coregrafice și de artă plastică.

În sfîrșit, premiată !

● E vorba de Simone Schwarz-Bart (în imagine), care a fost prezentă pe mai multe liste ale premiilor literare din toamnă, dar n-a primit vreo consacrare... Iată, însă, că autoarea romanului **Ti Jean l'horizon** a fost distinsă cu „premiul Meridian al celor Patru Jurii“ (5 000 de fr.), premiu destinat tocmai să recompenseze un scriitor care a obținut cel puțin un vot la ultimul tur de scrutin al juriilor „Renaudot“, „Fémina“ sau „Médicis“.

Alte premii

● Sub titlul „Le prix de la Paulée de Meursault“, Jean d'Ormesson a primit, „pentru ansamblul operei“ sale, 100 de sticle de „Grand vin“. Suficiente, ca să-și umple pivnița...

● „Premiul literar al Rezistenței“ a fost decernat lui André Diligent pentru **Un cheminot sans importance** (ed. France-Empire).

● Jerôme Hesse a fost distins cu premiul „Contrepoint de la littérature française“ pentru cartea autobiografică : **Surprinzătoarea istorie a unui tînăr de familie bună** (ed. Grasset).

Texte și poeme de Aragon pe muzică

● La Théâtre Essaïon, parizienii au prilejul să asculte, prin vocea lui Roger Mollien, un reușit montaj de texte și de poeme ale lui Aragon, pe muzică de Jean Ferrat și Léo Ferré.

Un prețios document uman

● Camilla Ravera, veterană a mișcării comuniste italiene, este autoarea cărților **Jurnalul a trei decenii de luptă** și **Scurtă istorie a mișcării feministe în Italia.** Nu de mult, Editori Riuniți a publicat a treia ei carte intitulată **Scrisori către partid și familie.** Camilla Ravera a participat alături de Antonio Gramsci la crearea ziarului „Ordine nuovo“ în care a semnat rubrica consacrată situației femeilor italiene. Ea a trăit mulți ani în ilegalitate și a fost condamnată de tribunalul fascist la 15 ani închisoare. Volumul ei, înmănunchind scrisorile trimise din închisoare și din exil în perioada 1926—1942 reprezintă un prețios document uman și istoric.

„Dicționarul enciclopedic sovietic“

● În editura „Enciclopedia sovietică“ a apărut **Dicționarul enciclopedic sovietic** într-un singur volum. Acesta cuprinde cele mai diferite date din istorie și contemporaneitate, politică și jurisprudență, cultură și științe sociale, cunoștințe tehnice și umanistice, date despre personalități marcante din toate timpurile și ale tuturor popoarelor. Conducerea științifică a activității de elaborare a dicționarului a fost asigurată de Consiliul științific redacțional al editurii, în frunte cu academicianul Aleksandr Prohorov.

O mare parte din dicționar — o zecime din totalul articolelor — a fost consacrată istoriei Uniunii Sovietice. Un volum mare de informații este concentrat în capitolul istoriei universale. Este prezentată amplu cultura universală, direcțiile, genurile și stilurile ei. Cuprinderea largă a acestui capitol este oglindită de faptul că prezintă 20 000 de opere de literatură și artă. Partea ilustrativă este susținută de 550 de fotografii și 350 de hărți.

Kurt Weill

● La 2 martie s-au împlinit 80 de ani de la nașterea lui Kurt Weill, compozitor și colaborator al marelui dramaturg Bertolt Brecht. Dovedind o statornică simpatie pentru literatură, Weill a colaborat de asemenea cu Georg Kaiser și Yvan Goll, autori pe textele cărora a compus **Der Protagonist, Der Zar lässt sich photographieren** și **Royal Palace.**

Diane Arbus

● Este numele unei mari artiste a fotografiei, din opera căreia o selecție a fost expusă pînă la 17 martie la Muzeul național de artă modernă (Centrul Georges Pompidou). Diane Arbus, care a murit acum 10 ani, a realizat un repertoriu fotografic considerat întrutotul original prin aceea că artista s-a oprit cu deosebire asupra fenomenelor din bilciuri, de la serbările populare, cu uriași și pitici, cu deghizamente ciudate, fascinînd privirile cu tot ceea ce depășește „norma“. (În reproducere, o imagine dintre acestea).

Teatrul cubanez în festival

● Primul festival de teatru de la Havana s-a desfășurat recent, cu participarea a 21 de colective teatrale din întreaga Cubă. 32 din cele 41 de lucrări dramatice, de operă, operetă și pantomimă prezentate sînt scrise de autori cubanezi. În programul festivalului au mai figurat un colocviu I.T.I. consacrat cercetării teatrale, seminarii și discuții „la masa rotundă“, precum și expoziții ilustrînd dezvoltarea teatrului cubanez în anii de după revoluție.

Festivalul muzical de la Florența

● Cea de a 43-a ediție a Festivalului muzical de la Florența — Maggio musicale fiorentino — se desfășoară anul acesta între 8 martie și 8 iulie. Programul manifestării înscrie 53 spectacole. Între acestea, trei spectacole de operă cu **Othello, Evgheni Oneghin** și **Euridice,** șase concerte simfonice la care își dau concursul : Carlo Maria Giulini, Ricardo Muti, Horst Stein și Luciano Berio, patru seri dedicate muzicii contemporane, cu participarea lui Stockhausen, un recital Richter, baletul englez London Contemporary Dance Theatre etc.

Programată chiar în prima zi a festivalului, opera **Othello** de Verdi a fost regizată de cunoscutul cineast maghiar Miklos Jancso și dirijată de Riccardo Muti.

Trei ore cu René Portocarrero

● Marele artist cubanez René Portocarrero, proeminentă personalitate a picturii contemporane, s-a întreținut, în locuința sa de la Havana, timp de trei ore cu un corespondent al săptăminalului „Literaturnaia Gazeta“. Prilej pentru artist de a-și prezenta biografia, o biografie bogată în trăiri emoționale și evenimente ce aveau să-i determine opțiunea revoluționară. Prima recunoaștere internațională a creației sale s-a produs în 1945 cînd a avut loc expoziția sa de la New York, denumită, la vremea respectivă, „cel mai bun show al anului“. De atunci prestigiul său a crescut necontenit, operele sale figurînd astăzi la loc de cinste în marile muzee ale lumii. Dintre ultimele sale creații, amintim seriile **Carnaval** și **Flora** (Zeița primăverii), două din desenele sale devenind, unul, simbolul Festivalului internațional al tineretului și studenților de la Havana și, celălalt, afișul UNESCO pentru Anul internațional al copilului. La întrebarea care din creațiile sale îi este cea mai dragă, Portocarrero a răspuns : „Cea pe care n-am realizat-o încă“.

Am citit despre...

Viața de familie

● REPORTAJ-ANCHETĂ — iată categoria editorială în care ar fi intrat, dacă ar fi fost publicată la noi, o carte ca **Familii,** de Jane Howard. „Triburi și clanuri și familii — despre ele este vorba în această carte, precizează, de la bun început, autoarea. Este o carte despre legăturile determinate de hazard și legăturile bazate pe libera alegere care duc, și unele și altele, la formarea unor familii, și despre felul în care aceste legături guvernează, îmbogățesc și, uneori, mutilează viața noastră. Această carte se întreabă în ce constă forța familiilor, admiră indestructibila lor viabilitate și dezminte zvonul foarte răspîndit că ele ar fi murit“.

Această carte, voi adăuga după ce am citit-o, este o pasionantă disecție pe viu a țesuturilor care formează carnea și organele vitale ale societății americane contemporane. Jane Howard, o „wasp“ (albă, anglo-saxonă, protestantă), are bunul simț elementar de a nu atribui virtuți speciale ascendenței sale de americană „pur sînge“ și de a se apropia cu egală receptivitate de familii din toate mediile etnice și sociale amalgamate în impestrițata și, de aceea, viguroasa, structură americană. În propria ei familie, în cele din imediata ei apropiere și în zeci și zeci de alte familii de toate tipurile, de la Otto Muller, cel cu 18 copii, care a fost pe punctul de a adopta alții 13, pînă la Angie Olmquist și fiul ei Buzzy, în vîrstă de nouă ani, o admirabilă familie de două persoane, de la cei 80 de urmași, neamuri și rude prin alianță ai lui Christos Nicholas Ngagoyeanis, imigrat din Grecia în 1910, și care acum se numește Gage, pînă la aristocraticii nababi Druyten, cu trei secole de proeminență pe scena americană în urma lor, și la simpatica, expansiva familie care gravitează în jurul Corei Taylor, o negresă văduvă cu opt copii, Jane Howard ne ia cu ea în vizită și ne permite să fim de față la convorbiri simple, decontractate, despre relațiile între părinți și copii, între frați, între ai casei și rudele mai apropiate sau mai de departe. Cu aceeași lipsă de crispare și de prejudecăți, ea pătrunde și în cîteva surogate de familii : „comune“ mai mult sau mai puțin închegate, mai mult sau mai puțin tiranizate de un „părinte“ — lider.

Pretutindeni, oameni ca toți oamenii. Deprinderi burgheze în medii neconvenționale, purtări dezinvolte în medii rigide, iubire, devotament, indiferență, cruzime, gelozie, minii, repulsii, avînturi, pasiuni, în comunitatea de bază, indestructibilă în esența ei, gata să se regenereze, fie chiar și într-o întruchipare diferită, atunci cînd e spulberată, care e familia, fiecare familie descrisă sau evocată în treacăt avînd romanul ei, mai colorat, mai substanțial, mai imprevizibil decît orice ficțiune. Fragmentele de viață familială prezentate „în direct“ sînt fascinante. E o baie de realitate, de concret, cu atît mai stimulatoare cu cît îngăduie cititorului să adauge concluziilor autoarei unele reflecții proprii. La sfîrșitul cărții, Jane Howard enumeră cele zece trăsături, după ea esențiale, comune familiilor reușite: au cultul unui șef, al unui întemeietor sau al unui membru-erou, dispun de o persoană care îndeplinește funcția de releu, asigurînd contactul între ceilalți membri, sînt ospitaliere, înseamnă „mult pentru fiecare din membri, dar în nici un caz totul pentru vreunul“, țin la ritualurile lor, la un anume cămin sau loc de baștină, nu sînt descumpănite de extravagantele „oițe rătăcite“, au un mod propriu de a-și manifesta afecțiunea etc.

Aș adăuga doar două idei, amîndouă confirmate de copioasa lectură : că a crea sau a lărgi o familie este un act care împlinește altfel sufletul omului, îl face să trăiască mai intens sentimentul apartenenței decît simpla prezență naturală, ca descendent, într-o familie, și că familiile, clanurile, triburile, neamurile care cultivă închistarea, disprețuitoarea separare de ceilalți, conștiința unei închipuite superiorități, sînt condamnate să se destrame lent, să piară. Nimic mai deprimant decît atmosfera rarefiată și sîngele subțiat al familiilor snoabe din Sud, în care un intrus nu poate aspira să pătrundă decît „după o perioadă de probă de 25 de ani“. Generoasa deschidere spre exterior și spre viitor este, rezultă din carte, o condiție esențială a supraviețuirii familiei și a societății care se întemeiază pe ea.

Felicia Antip

Filme realizate de femei

● Între 22 și 30 martie se va desfășura în Franța, la Sceaux, cel de-al doilea Festival al filmelor realizate de femei (de femei realizatoare din întreaga lume). Se vor prezenta — cum se afirmă în prospectul Festivalului — „filme reflectînd imaginarul femeilor, fantasmele și utopiile lor". În program (de o mare diversitate) : opere inedite de Helma Sanders, Margarethe von Trotta, Josée Dayan, Nina Companeez, Judit Elek, Diane Letourneau ș.a.

„Vidéoglyphes"

● Este titlul **revistei de video**, apărută în Franța încă din vara anului trecut. E o publicație ilustrată, menită a răspîndi procedeul „video" cu problemele pe care le implică, — nu numai tehnice, ci și teoretice, estetice, sociologice, economice, politice. Revista și-a propus să recenzeze periodic diferite publicații, inclusiv culturale, ca și opere folosind procedeul „video" în Franța și în diferite părți ale globului, unde noua tehnică produce o veritabilă cotitură în toate domeniile, atît de variate, ale audio-vizualului.

Vera Mutafcieva, premiul „Herder"

● Recent, scriitoarea bulgară Vera Mutafcieva a fost distinsă cu premiul „Gottfried von Herder". Acest premiu i-a fost acordat pentru realizările sale remarcabile în domeniul literaturii : **Vremea Cîrgealiilor, Letopiseț al vremurilor tulburi, Cazul Jam, Și Clio e muză, Eroica, Ultima familie a Șișmanilor, Belote între doi jucători, Cavalerul, Alhiviad Malki, Alkiviad Veliki, Carte despre Sofronii.** Vera Mutafcieva este prima femeie din Bulgaria distinsă cu premiul „Gottfried von Herder".

Sciascia elogiază pe Miró

● Romancierul sicilian Leonardo Sciascia consacră o emoționantă tabletă vieții și operei marelui catalan Joan Miró, tipărită în nr. 326/1980 al publicației „La Nouvelle Revue Française" și dedicată lui Joan Miró pentru a 85-a aniversare a sa.

Scrisori către prieteni

● Editura varșoviană Czytelnik a publicat volumul **Scrisori către prieteni-scriitori** al remarcabilului poet polonez Julian Tuwim. Inițial acestea urmau să fie incluse în operele complete ale poetului, dar în fața dificultăților legate de selectarea materialului, s-a decis publicarea lor în volum de sine stătător. Cartea cuprinde scrisori ale poetului adresate colegilor de breaslă, scriitori polonezi și străini. Printre aceștia — J. Iwaszkiewicz, A. Słonimski, L. Staff, W. Broniewski, I. Ehrenburg.

Premiul nordic

● Premiul literar 1980 al Consiliului Nordic a fost atribuit scriitoarei Sara Lidman, pentru romanul ei **Wredens Barn** (Copiii mîniei), constituind partea a doua a unei trilogii despre viața și lupta agricultorilor și pădurarilor din nordul suedez în perioada industrializării. Ceremonia de decernare a premiului a avut loc în capitala islandeză Reykjavik.

Primul film mozambican

● Sute de participanți reali la unul din cele mai tragice evenimente din lupta poporului mozambican pentru libertate și independență au devenit eroii primului film artistic realizat în Mozambic, **Amintire despre Mueda.** Ei au filmat în scenele de masă ale peliculei, ce evocă zilele tragice ale anului 1960, cînd colonialiștii portughezi au decimat populația pașnică a orașului Mueda. Apariția filmului pe ecran a fost comentată de directorul Institutului național al filmului, P. Pimenta, care releva deosebita valoare documentară și artistică a acestei prime creații cinematografice mozambicane.

Saint-Simon omagiat de „Europe"

● Numărul pe ianuarie/februarie (609/610) al mensualului de literatură universală „Europe" consacră o mare parte a bogatului său sumar lui Louis de Saint-Simon (1675 — 1755), prilejuită de împlinirea la 2 martie a.c. a 225 de ani de la moartea scriitorului. Dintre studiile inserate aici atrag atenția : **Lumini de august : Saint-Simon și ultimele zile ale lui Ludovic al XIV-lea** de Yves Coirault, **Saint-Simon, cititor al lui Racine** de Jean Dubu, precum și cronologia Saint-Simon întocmită de Hélène Himelfars.

Patru nuvele

● Heinrich Böll, Peter Hartling, Adolf Muschg și Gabriele Wohmann sînt autorii celor patru nuvele reunite în volumul intitulat **Sintem vinovați** apărut în traducere franceză la editura Grasset. Acestea sînt de fapt patru variațiuni pe o temă impusă și anume problema vinovăției și a nevinovăției. Subiect arzător imediat după prăbușirea nazismului, dar actual și astăzi, în contextul alarmantelor manifestări ale neo-nazismului.

O antologie a poeziei meridionale

● Sub titlul **Dincolo de Eboli : poezia ; Condiția poetică în societatea și cultura meridională (1945-1978)** editura Lacaita din Bari a publicat o antologie, în două volume, a poeților italieni meridionali. Lucrarea are meritul de a prezenta aspecte esențiale privind condiția și angajarea poeților meridionali în coordonatele dezvoltării istorice a Sudului. Un capitol special, dedicat poeților dialectali, se oprește asupra unor nume aproape necunoscute dincolo de planul regional, cum sînt Giacomi Strizzi, Nicolo De Donato, Giuseppe Battaglia **etc.**

Kokoschka : o profesiune de credință

● Volumul **Das bin ich** apărut în editura Piper din München include o serie de mărturii autobiografice ale lui Kokoschka (1886—1980) constituind o adevărată profesiune de credință. Sînt mărturii consemnate de Hanne Reinhardt în timpul unei convorbiri cu marele artist. „M-am născut la Pöchlarn, în Austria — mărturisea Kokoschka. În noaptea următoare nașterii mele localitatea a luat foc. Incendiul trebuie să fi avut asupra mea o influență deosebită. Iubesc mai ales culoarea roșie care exprimă bucurie, sete de viață, nașterea luminii. Pentru mine lumina are un rol deosebit de important. Nu pot renunța la lumină și spațiu. Arta contemporană renunță la amîndouă, ba mai mult, și la oameni. Pentru mine lucrul esențial îl constituie comunicarea dintre artist și semenii săi".

Annie Girardot, primul rol istoric

● Annie Girardot va apărea în spectacolul **Ultima noapte a Mariei Stuart** — scris și pus în scenă de Didier Decoin — care va fi prezentat la televiziune și pe marele ecran. Cucerit de personajul suveranei, scriitorul și-a imaginat în această piesă că într-o noapte regina face bilanțul vieții sale de femeie. Acesta este primul personaj istoric interpretat de marea actriță franceză.

Cea mai bună interpretă britanică

● Cleopatra a lui Shakespeare, Sf. Ioana a lui Bernard Shaw, Hedda Gabler a lui Ibsen, Arkadina sau Ranevskaia ale lui Cehov — sînt toț atîtea personaje celebre din dramaturgia mondială care în ultimii ani au luat, pentru spectatorii britanici, dar nu numai pentru ei, chipul Dianei Rigg. Actrița (în imagine), cunoscută la noi publicului larg și din serialul de televiziune **Răzbunătorii**, a fost recent desemnată de săptămînalul american „Time" drept „cea mai bună interpretă britanică de teatru".

„Lumina" nr. 1 — 1980

● Primul număr pe anul acesta al revistei iugoslave „Lumina", inserează remarcabile pagini de proză semnate de Ion Marcoviceanu („Cum iau naștere legendele"), Florin Ursulescu („Perioada de tranziție"), Borislav Pekić („Cum să răpunem vampirul") și Andrej Cipkár („A dăinui în ciuda deșertului și în ciuda timpului"). Cu versuri sînt prezenți Ioan Flora și Olimpiu Baloș, iar dr. Radu Flora semnează un studiu lingvistic despre „Etimologie directă și indirectă". La rubrica de traduceri, Stela Vinițchi transpune în limba română versuri din creația poetului francez Yves Bonnefoy. Poeții Dorin Tudoran și Ion Drăgănoiu sînt prezenți cu versuri din creația lor cea **mai** recentă.

ATLAS

ÎN ZORI

În zori,
De cîte ori
Se mișcă aerul limpede,
Oricît de ușor,
Caliciul minuscul al florii
Se mișcă, scoțînd
Un sunet adînc, asurzitor,
Cu cel mai mare dangăt de clopot.
Ce păcat
Că auzul nostru nu e făcut pentru el
Și nouă nu ni se spune niciciînd
Pentru cine bat
Clopotele din flori.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

În Grecia: cărți despre România

● SÎNT numeroși ziariștii și scriitorii greci care au vizitat în ultimii ani România. Ziarele și revistele publică lungi articole, subliniind mai ales schimbările și progresele realizate de la război încoace, în toate domeniile, dar mai ales acelea ce pot fi văzute și apreciate într-o scurtă călătorie.

Printre cărțile cu impresii din România, ce au apărut anul trecut în Grecia, menționăm două : **Balcanii, răspîntie de popoare**, de binecunoscutul autor de nuvele și eseist Povlos Floros, autor a peste 30 de volume publicate în lunga sa carieră. Scriitorul elen începe cu o scurtă incursiune în istoria și cultura română, după care așterne, ajutat de un condei bine documentat, generos și deseori liric, impresiile sale din locurile vizitate : București, Mogoșoaia, Curtea de Argeș, mănăstirea Cernica, litoralul Mării Negre ș.a.

● AL DOILEA volum este cartea unui venerabil scriitor și publicist elen, K. Pentayotis, om de peste 80 de ani, de o vitalitate și o prospețime de spirit cu adevărat demne de admirat. Cartea sa, deși se numește **Grecii în România**, nu se limitează, nici de departe, la prezența compatrioților săi în țara străjuită de Carpați, ci se servește de o asemenea prezență pentru a face o vastă expunere asupra trecutului și a epocii contemporane a poporului român. Menționăm cîteva titluri din cele 50 de capitole ale cărții, pentru ca cititorul să-și facă o idee de conținutul ei : Banatul românesc, Valea Oltului, Drăgășani, 7 Iunie 1821, Relațiile cu Muntele Athos, Tradiția bizantină în Carpați, Mănăstirile din Bucovina, Omul și peisajul, Tineretul universitar, „Thalassa-thalassa" (cetățile Istria și Tomis), Trăiască România ! Și încă un fapt pe care trebuie să-l subliniem în mod deosebit : cărții lui Pentayotis i s-a atribuit Marele Premiu al Statului Elen, pentru impresii de călătorie pe anul 1979.

George D. HURMUZIADIS
Atena, martie 1980

O scrisoare pierdută **de I. L. Caragiale în premieră turcă, la Istanbul. Traducerea : Selahattin Hilav. Regia : Engin Güremen. Personajele din fotografie (Zoe, Tipătescu, Cațavencu) sînt interpretate de Ayșegül Yalçin, Argun Kinal, Salih Sarikaya.**

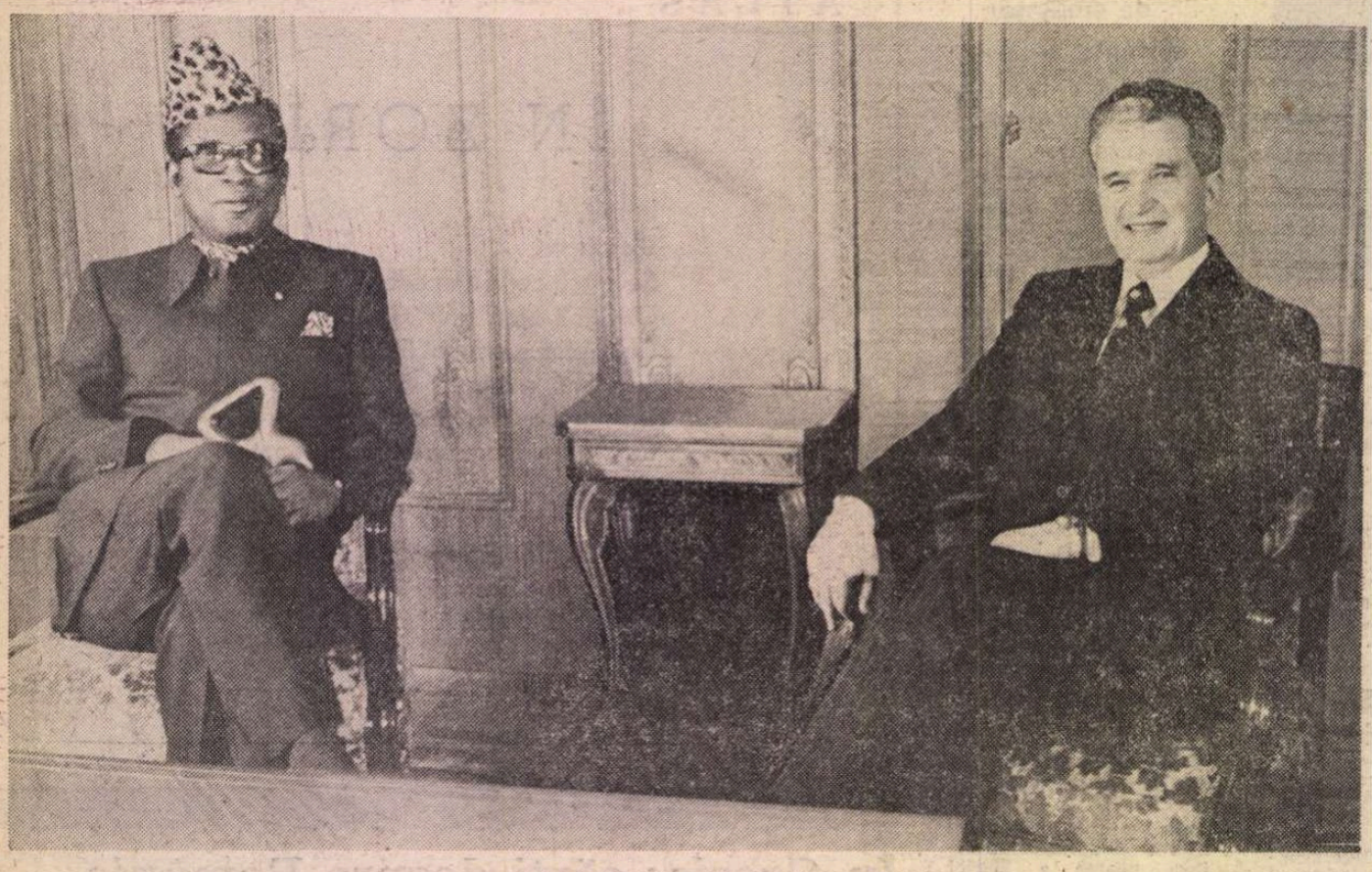
Sport :

Sub arcul echinocțiului de primăvară

■ ECHINOCȚIUL de primăvară nu se scrie anul ăsta cu șuviță de mătase — avem burniță să dăm la două continente, dar nici o fișie de curcubeu. Pe cumpăna cerului (și ne zicem oameni de la sud !), rar cîte-un solz de scrumbie albastră sau o unghie de fată sărutată la fîntînă. Nici un cocor să ne lopăteze dorul, numai drumuri negre, pline parcă de întoarcerea anghilelor. Sus, așezat turcește pe crestetul lunii, nu știu care golan alungat de la pomană prinde paianjeni, umblînd cu gogoloaie de ceară, și-i seamănă peste nădejdile noastre ; jos, sub un coviltir de rogojini ude, dar pe care eu l-aș vrea făcut din piele de jucători suspendați, fugiți din cantonament, exmatriculați din facultate și oploșiți pe la echipele reprezentative, ne fuge depărtarea de sub tălpi și rămînem prea aproape unii de alții ca să nu înțelegem că practicăm un fotbal fătarnic la nivelul tuturor eșaloanelor : viguros la suprafață, dar bătrîn și anchilozat în articulațiile lui intime.

■ FORMAȚIILE fruntașe — Steaua, Dinamo, Universitatea Craiova — ne umplu duminicile cu felicitări ponosite, cu mucuri de luminare. Dar și noi le aplaudăm jocul cu mănuși de faianță, atît lor, cît și antrenorilor ce le poartă de grijă, dar mai mult stau cu degetele înfundate în oala cu pilaf gras. Cele trei echipe, furnizînd naționalei jucători pentru toate posturile, se împleticesc de somn, parcă înmoaie lingura numai în izvoarele nopții, pot snopi în bătaie, dacă e cazul, legiuni de chelneri din circiumi mărginașe, dar cad cu toate cucuiele în țărînă cînd trebuie să sară pragul în cupele europene, de pildă. Rar de tot jumulim și noi cîte-un smoc de pene de pe aripa vreunui înger zvîrlit din rai înainte de-a gusta din ciorba dreasă cu ambrozie, care te ține plin cu dogoare două veșnicii, și atunci scoatem fum pe ochi și țipăt de pasăre de pradă prin gălbenușul genunchilor. Nimeni nu mai e ca noi dacă e vorba să turnăm foc în vorbe și cositor în toarta căldării cu care săltăm vinul din cramă. Aștia sîntem : și ciungi și hoți de buzunare. N-avem oameni de gol, dar avem fundași plini de fasoane, iar cînd se întîmplă ca o roată din patru să muște creasta drumului și să nu-și piardă toate spițele între două ploi, ei, atunci, falnică mulțime de cinci sute de inși prezentă la meciurile Sportului studențesc, federația de fotbal și arnăuții ce-o curăță de mucegai, trăgînd cu cuțite de lemn, își atîrnă hamacele în tei de pe bulevard și înalță drumul nostru de la servici spre casă la rangul de paradă organizată spontan în cinstea lui Irimie, a oiștii sale, care nimerește numai în gardurile din Napoli, Paris, Zürich, Roma etc. și a victoriilor pe care le pregătesc în secret și n-or să le divulge niciodată atîția antrenori cu toate gîndurile adunate numai pe ideea de pensie.

Fănuș Neagu



● La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, luni la amiază a sosit în Capitală, într-o vizită oficială, generalul de corp de armată Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu Wa Za Banga, președintele fondator al Mișcării Populare a Revoluției, președintele Republicii Zair.

Arta în țara fluviului Zair

PREFAȚÎND una dintre cele mai importante lucrări apărute pînă acum privind arta Africii negre, **Art de l'Afrique noire au pays du fleuve Zire**, Ed. Arcade, Bruxelles 1972, președintele Mobutu scria: „Geniul artistic african și-a cucerit demult titlurile sale de noblețe. După curiozitatea suscitată de fetișe, la începutul secolului, prezentă în gri-gri-urile aduse de etnologi, exploratorul metodic sau vreun colecționar de piese rare, arta neagră (așa cum trebuie ea numită de acum înainte) și-a luat locul, așa cum spune Balandier, în galeriile consacrate operelor de artă purtînd însemnele marilor stiluri. În acțiunea lor de preschimbare a normelor consacrate academismului occidental tradițional, marii maeștri ai picturii moderne, Picasso, Matisse, Vlaminck... și-au găsit în arta neagră surse majore de inspirație. Poate festivalul artei de la Dakar, în aprilie 1966, reunind cîteva dintre cele mai frumoase piese vechi într-un remarcabil efort de prezentare, a fost cel care a redat Africii deplina conștiință a geniului său creator ?... Mărturie a autenticității geniului nostru național, noi l-am înscris printre preocupările majore ale Guvernului și Poporului țării noastre. Ce poate însemna o țară, ce poate însemna o națiune, atunci cînd una sau cealaltă ajung să piardă amintirea moștenirii lor culturale ? Restituirea unui trecut de mare frumusețe, compus din echilibru, armonie și rafinament, necesită întreaga noastră atenție în această lume a secolului XX, lume tehnocratică, cîteodată aberantă. Simțim nevoia de a ne emoționa de limbajul exprimat în magia stăpînită de sculptorul sau artizanul anonim din pădurea Mayombe sau al platourilor Kasai... Efortul care trebuie astăzi întreprins este, credem, dublu. Pe de o parte trebuie salvat și adunat tot ceea ce ar putea fi restaurat. Apoi de a întreprinde lucrări de studiu și cercetare care vor ajuta Africii să redescopere Africa, în diversitatea formelor și regulilor sale specifice care au deschis calea modalităților sale deosebite. Generațiile viitoare se vor bucura că a putut exista, după zguduirile Africii sfîșiate, alienate, o altă generație, cea a noastră, care, înscriindu-se în linia universală a progresului și schimburilor, s-a angajat să realizeze un inventar al patrimoniului său cultural".

Într-adevăr, acțiunea principală în cadrul vastei campanii naționale de punere în valoare a patrimoniului cultural zairez a fost localizarea miilor și miilor de „centre de producție" artistică înflorind, de-a lungul secolelor, pe ambele laturi ale fluviului Zair. Asemenea centre de producție au devenit, în sine, reprezentative pentru arta întregului continent : așa s-a întîmplat, spre exemplu, cu arta populației Kongo sau Luba, altele fiind recunoscute ca printre cele mai interesante „descoperiri" ale istoriei artei, cunoscute fiind de abia spre începutul acestui secol : printre altele, arta populațiilor Pende, Kuba, Songye, Lega sau Mangbetu. Pe drept cuvînt, cercetătorul A. Maesen aprecia că „bazinul fluviului Zair este leagănul cel mai fastuos al întregii arte africane". Caracteristica generală a artei zaireze este, fără îndoială, tratarea cu totul excepțională a figurii umane, exprimînd realism la populațiile Kongo, putere și forță în măștile **tshifwebe** ale artei songye, libera fantezie a măștilor artei yaka, structură geometrizantă la măștile mbuya ale artei pende sugerînd reculegerea contemplativă în mister, strălucirea fascinantă a extraordinar de bogatelor măști **mwaash a mbooy** ale artei kuba. Joseph Cornet, autorul cărții **Arta Africii negre**, propunea, în această diversitate și abundență, cîteva linii de forță pentru a grupa marile tendințe ale creației artistice tradiționale zaireze, distingînd identitatea căpătată de fiecare grup artistic în parte. Și, dintre acestea, relevant este aspectul profund realist al artei kongo, „probă realmente extrem de solidă a vitalității profunde a întregii arte africane. Artiștii erau îndeajuns de impregnați de propria lor tradiție pentru a nu ezita în a se conforma unor principii estetice personale". Printre ele, principiul că orice obiect este susceptibil de a fi decorat, fie el, așa cum sublinia Marie-Louise Bastin, obiect uzual, de ceremonie sau de cult. Fiecare dintre motivele decorative poartă nume proprii abstracte sau concrete. Legate printr-o rețea foarte subtilă de idei asociate unor imagini reale, aceste motive aveau o folosire simbolică, dar majoritatea artiștilor din generațiile mai apropiate au căutat să folosească mai ales calitățile lor estetice.

Dintre cele mai cunoscute, în întreaga lume, creații ale artei zaireze, se numără și măștile **kuba** reprezentînd eroi mitici, precum masca regală **mwaash a mbooy**, compusă din nervuri de palmier acoperite de scoarță de copac și stofă cusută cu perle și aur. Lor li se adaugă și altfel de măști, aproape la opusul caracteristicilor estetice ale primelor, de o extremă stilizare, cum sînt, spre exemplu, figurile „purtătorilor de scaune" personaje familiare ale universului artistului african, evocînd scenele marilor ceremonii în care „eroii" sînt imaginea vie a unui mare moment al istoriei populației respective. La limita extremă a ceea ce se numește, în istoria artei africane, „tipul de stilizare zaireză" se găsesc cîteva din creațiile grupului Lega, formele simplificate pînă la linia abstractă fiind prezente pe toate obiectele sculptate, de preferință, în fildeș.

Sînt acestea doar cîteva, foarte puține date asupra splendidei arte înflorite în Zair. Ilustrînd ceea ce președintele Mobutu numea „mesajul de înțelepciune, frumusețe și emoție artistică pe care artiștii anonimi ai trecutului zairez îl propun înțelegerii și sensibilității noastre".

Cristian Unteanu

Artă **Luba** – scaun de lemn (stînga) și artă **Ngbaka** – mască

LIRICĂ

ŽAIREZĂ

Yamina Mandala

Privește păsărea...

Privește pasărea
ce zboară
în înalt
spre-ndepărtate orizonturi.

Mergi pe malul riului
și vei găsi
un pescar
lopătind solitar pe-ntinsele ape.
Răsună în sat tam-tamul
Fetele se adună
în jurul focului
dansînd agbaya, dansul străbun.

Poemul meu e-un cîntec abia șoptit,
ecou fără de sprijin
pe care nici cîntecele vracilor
nu-l pot reduce la tăcere.

Philippe Masegabo

Antonio și Cleopatra

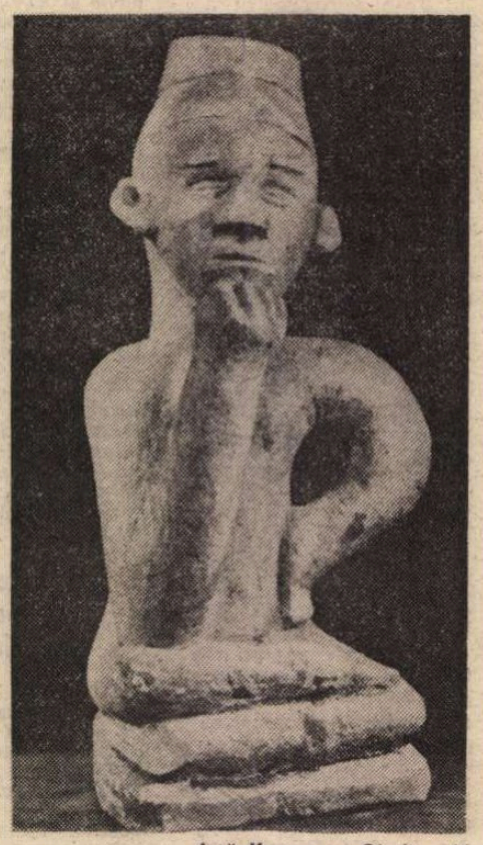
. . . . . .

„Să murim,
alături de tine, aicea, pot muri.

Putem muri de-acuma, nu-i așa ?
Acum.
acum, acum !" stăruia femeia.
Dar numai el murea atunci,
numai bărbatul.

Mult mai tîrziu
îi va călca pe urme Cleopatra...
Mult mai tîrziu.

În românește de
NICOLAE NICOARĂ



Artă **Kongo** – „Gînditorul"

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 14 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 13, joi 27 martie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

13

România literară

AL. PHILIPPIDE —
Convorbiri neterminate...
(Paginile 12—13)

CONȘTIINȚA PARTICIPĂRII

PARTICIPAREA scriitorilor, cu specificul și autoritatea muncii lor, la viața politică și socială a țării, este în firea lucrurilor. Ea ține de ideologia și de etica profesională a breslei, de angajarea civică (am zice, prin tradiție, scriitorul român avînd încă din veacul trecut cîștigat statutul de revoluționar și de om politic în formarea României moderne), a conștiinței fiecăruia, de însuși statutul moral al scriitorului, într-o societate ca a noastră, bazată pe principiile democrației socialiste. Cu atît mai bogat s-a manifestat această participare în contextul unor evenimente de importanță națională: alegerile din 9 martie, aniversarea a 15 ani de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu se află în fruntea partidului.

Intre un autor și cititorii săi este posibilă o întîlnire, un dialog de la egal la egal, cu înțelesul că amîndouă părțile răspund acelorași aspirații spirituale. Iubirea de țară și de oamenii ei, cum și prețuirea creatorului de artă și de literatură țin de esența aceleiași etici, în care nu intră nici orgoliul singularizării, nici ignoranța ori indiferența unei lumi situată în afara căilor de acces la bunurile culturii. Prin urmare, scriitorii răspund comandamentelor civice din nevoia îndreptățită a unei filosofii de viață și a unei estetici, din sentimentul libertății și din conștiința apartenenței la ființa națiunii. De aici decurg și formele organizării noastre scriitoricești, oferind scriitorului posibilitatea să cunoască aspectele cele mai diverse ale vieții și muncii sociale.

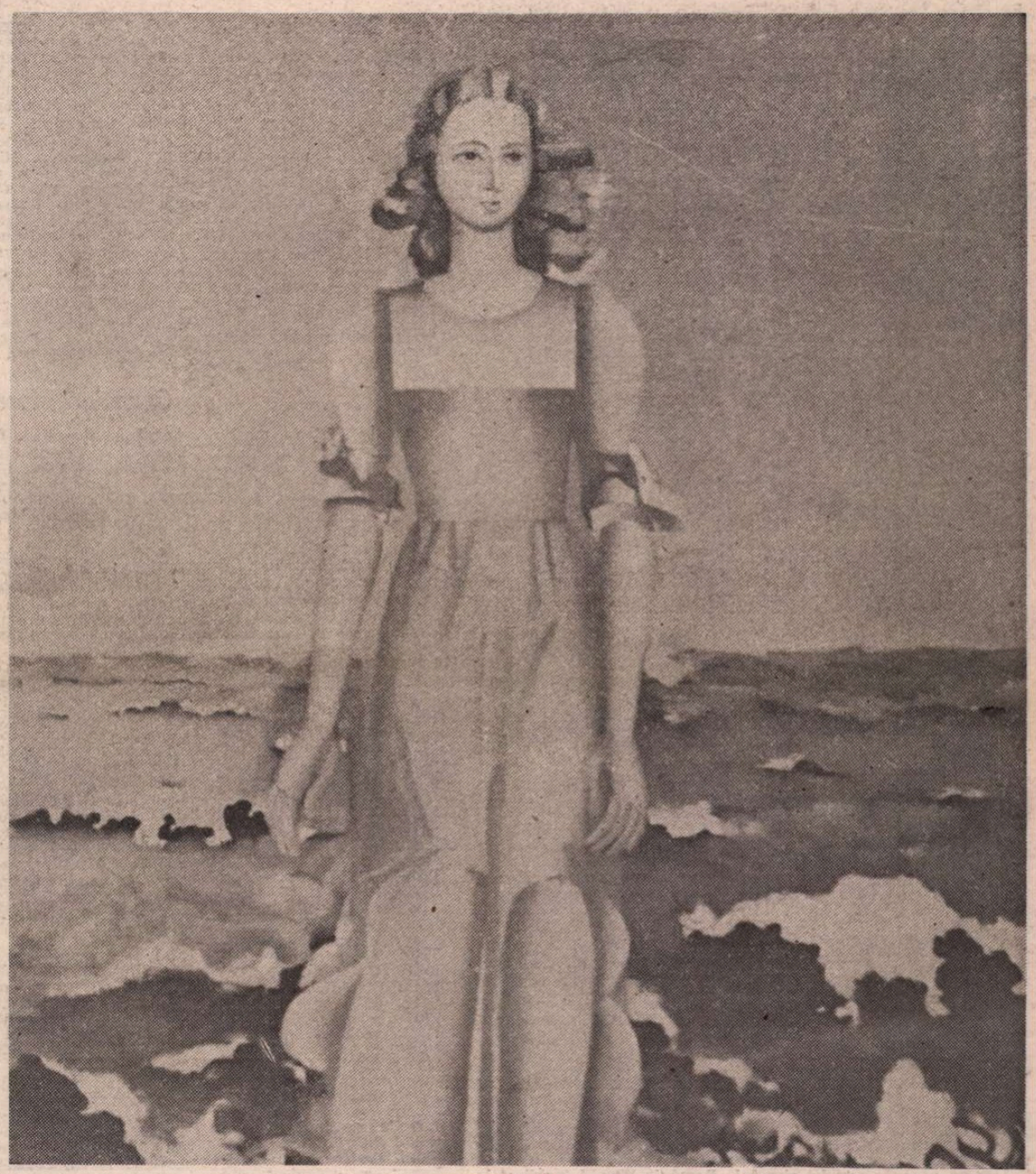
Viața literară este ea însăși, în egală măsură, cu toate implicațiile și consecințele practice, un spațiu și un program care o justifică și care solicită prezența fizică a scriitorilor, tocmai spre a se realiza acele punți de comunicare cu lumea din afara literaturii. Avem în vedere presa literară, cu multiplele ei compartimentări, care angajează pasiuni publicistice, în afara paginilor de strictă literatură, și avem în vedere, mai cu seamă, evenimentul literar. Dimensiunile unui asemenea act sînt date ori presupuse prin înscrierea lui în orizontul culturii, ori prin șocul apariției unei valori literare de excepție care modifică relieful acestui orizont. Ele sînt date, desigur, și prin participarea scriitorilor, cu sentimentul apartenenței și la ființa literaturii, în împrejurările ivite, la realitatea ori la realizarea acelui eveniment. Rezultatul este convertirea faptului strict literar în fapt de cultură cu valoare politico-socială, scriitorul îndeplinindu-și în felul acesta îndoita lui îndatorire.

În cazul unei cărți de excepție, s-ar părea că ar fi inutilă o altă participare în afara opiniei critice. Nu sînt însă deloc neglijabile opiniile scriitorilor exprimate la întîlnirile cu cititorii, cînd, răspunzînd la întrebări, se văd nu rareori în situația de a exprima păreri și de a sintetiza bilanțuri literare, și nu este deloc lipsită de importanță lecția de literatură contemporană oferită în astfel de împrejurări. Rolul scriitorilor de propagatori ai ideilor literare, de formare a opiniei publice, de corectare a unor prejudecăți, de întîmpinare a superficialității și curiozităților periferice, rolul de educator al publicului este de mare importanță. Nu numai lectura paginilor șale îi reclamă prezența în fața publicului necunoscut, ci și condiția lui intelectuală, pasiunea dialogului, cultura, iubirea de literatură, de literatura confraților.

O semnificație în plus primește participarea scriitorilor la aniversările și festivalurile consacrate marilor personalități ale literaturii. Un festival Eminescu ori Bacovia nu este o întîlnire întîmplătoare, ci o cale spre a ajunge cu Eminescu și Bacovia la inima poporului tău. Este o consacrare și un efort de cîteva zile, cînd se bate drumurile țării cu misiunea de a duce oamenilor valorile care le aparțin.

Cu aceste gînduri înțelegem să ne apropiem de cele două mari aniversări centenare ale anului 1980: Arghezi și Sadoveanu. Ne gîndim nu numai la cît vor face editurile și revistele în tot spațiul anului literar, ne gîndim la caracterul manifestărilor cîte vor avea loc cu participarea scriitorilor, în școli, în întreprinderi, în instituții de cultură, cînd va fi de datoria lor, a oamenilor condeiului, cu pasiunea și cunoștințele lor, să dezvăluie în fața cititorilor paginile rare, înțelesurile, adevărurile, lungul itinerariu al vieții și operei arghezine și sadoveniene. Vedem în această participare nu numai o obligație profesională, ci și un act de o mare valoare patriotică și cetățenească.

„România literară"



MIHAI RUSU : **Marea** (Din expoziția **Balcanii, zonă a păcii și prieteniei între popoare** — Sala Dalles)

ARBORE DE NEAM

Adînc și neoprit de iureșul veacurilor
Fluviul vine întreg, murmurîndu-și duios
Istoria ginții cu graiuri de cetini și stele
În cerul din piscuri, în șesul de jos.

E o Dunăre vie, împurpurată
De glasul lui Dionysos, străbunul
Obîrșit din coasta acestui pămînt zeiesc,
Nedespărțitul și dulcele, pururea unul.

E o Dunăre de grîu și copii, în devălmășie
Cu aur curat și smirnă fierbinte
În valuri domoale unduind ca o horă
Din lutul mănos, din runele sfinte.

Cuvinte cu abur de sînge, strugurii
Grei de mierea și soarele dacilor
Grăiesc despre bucurie și vitejie
Cu graiul prelung al copacilor.

Vine un vînt siniliu și rostește solemn :
Fericiți, voi arborii veșnici de neam !
Toate furtunile-n pieptul vostru s-au frînt,
Și mereu mai înalt e cuvîntul din ram.

Adînc și neogoit, prelung luminînd
Fluviul e-n noi și purcede prin noi mai departe
Spre-același soare al împlinirii, ofranda
Sîngelui românesc, fără moarte...

Haralambie Țugui

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Primiri la tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU

ÎN ZIUA de 21 martie, preşedintele Nicolae Ceauşescu a primit pe Paavo Väyrynen, ministrul afacerilor externe al Finlandei, care a efectuat o vizită în ţara noastră la invitaţia ministrului afacerilor externe al Republicii Socialiste România.

În cadrul întrevederii, evocîndu-se cu satisfacţie evoluţia pozitivă a raporturilor tot mai strînse de colaborare şi prietenie dintre cele două ţări şi popoare, în spiritul convorbirilor dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Urho Kekkonen care au avut loc la Bucureşti (în 1969) şi la Helsinki (1971), s-a exprimat dorinţa comună de a dezvolta în continuare bunele relaţii dintre România şi Finlanda, pentru extinderea colaborării economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale, în folosul reciproc al celor două popoare, al destinderii şi păcii în lume.

Faţă de deteriorarea în ultima vreme a situaţiei internaţionale, s-a subliniat necesitatea intensificării eforturilor tuturor statelor pentru a opri această deteriorare, pentru reluarea şi dezvoltarea politicii de destindere care să se bazeze pe egalitatea în drepturi, pe respectarea fermă a independenţei şi suveranităţii naţionale, pe neamestecul în treburile altor popoare, nerecurgerea la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei. În acest cadru, s-a subliniat importanţa soluţionării exclusiv pe cale paşnică, prin tratative, a stărilor de încordare şi conflict din diferite ţări ale lumii, a tuturor problemelor litigioase şi adoptării unor măsuri concrete de dezarmare, şi în primul rînd de dezarmare nucleară, fără de care nu pot fi concepute pacea şi securitatea mondială.

Relevîndu-se necesitatea ca toate statele să acţioneze ferm, să depună eforturi pentru a se asigura pregătirea temeinică a reuniunii de la Madrid din acest an, astfel încît rezultatele acesteia să relanseze securitatea, colaborarea şi destinderea europeană, — s-a afirmat, în acest context, că, pe lîngă acţiunea guvernelor, deosebit de important este să se asigure o antrenare şi mai mare a parlamentelor, a popoarelor în pregătirea reuniunii din capitala spaniolă, pentru ca spiritul de la Helsinki privind destinderea, dezarmarea, colaborarea şi securitatea să fie puternic înrădăcinat în relaţiile generale europene. Nu mai puţin, s-a apreciat că rezolvarea problemelor internaţionale actuale impune participarea pe bază de egalitate a tuturor statelor şi în primul rînd a ţărilor mici şi mijlocii, a ţărilor în curs de dezvoltare şi nealiniate la găsirea soluţiilor problemelor complexe ale lumii contemporane.

În convorbirile lor, apreciind rolul hotărîtor al întîlnirilor la nivel înalt pentru dinamizarea relaţiilor româno-finlandeze, cei doi miniştri de externe au evidenţiat importanţa deosebită ce revine pregătirii sesiunii comisiei mixte, programată să aibă loc în acest an, menită să impulsioneze raporturile economice dintre cele două state, reafirmînd, totodată, voinţa de a intensifica, în continuare, cooperarea în domeniile ştiinţei, învăţămîntului, artei, culturii.

„În viaţa internaţională, şeful statului român are un rol preţios, mereu crescînd"

PRECUM se ştie, nu de mult, la invitaţia Marii Adunări Naţionale, ne-a vizitat ţara Giulio Andreotti, preşedintele Comisiei de politică externă din Camera deputaţilor în Parlamentul italian, fost prim-ministru al Italiei. În ziua de 15 martie, oaspetele italian a fost primit de tovarăşul Nicolae Ceauşescu — în cadrul întrevederii apreciindu-se cu satisfacţie cursul ascendent al relaţiilor de prietenie şi colaborare multilaterală dintre România şi Italia şi, totodată, abordîndu-se unele probleme internaţionale, precum deteriorarea, în ultimul timp, a politicii de destindere, importanţa pregătirii reuniunii de la Madrid, necesitatea întreprinderii de acţiuni concrete pentru lichidarea fenomenelor subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice mondiale, pentru înfăptuirea dezarmării, şi în primul rînd a dezarmării nucleare, pentru întărirea prieteniei, încrederii şi colaborării între toate popoarele.

Într-un interviu acordat ziarului „România liberă" (publicat în nr. din 24 crt.), Giulio Andreotti, evocînd faptul că pentru a treia oară a avut prilejul să-l întîlnească pe preşedintele Nicolae Ceauşescu şi ţinînd să-şi exprime admiraţia pentru cuprinzătoarea sa cunoaştere a problemelor, a declarat: „Multiplele relaţii ale României, ale şefului statului român pe toate meridianele, demonstrează o poziţie excepţională, aş spune, şi o voinţă deosebit de fermă de a nu fi condiţionat în acţiune de dificultăţile existente în viaţa internaţională, de obstacolele în faţa destinderii, a comprehensiunii între popoare, a cooperării. Dimpotrivă — şi sînt întrutotul de acord cu acest mod de a gîndi şi acţiona — vizează, luînd în considerare dificultăţile, elementele susceptibile să ducă la soluţionări, nu la îngreunarea activităţii internaţionale. Apreciez că rolul preşedintelui Nicolae Ceauşescu în viaţa internaţională va fi în continuare pozitiv, deoarece se bucură de înalt prestigiu, de consideraţie universală, ca urmare a bunei sale credinţe şi a voinţei sale de pace, de a contribui la găsirea unor rezolvări în interesul comun. Acestea nu trebuie să întîrzie, pentru că situaţia ar putea deveni mai complicată şi nimeni nu poate dori un astfel de curs al evenimentelor".

La întrebarea ce ar releva ca definitoriu pentru România acestor ani, omul politic italian a spus: „Ceea ce ştiu cu siguranţă este că echilibrul pe care reprezentanţii României îl aduc întotdeauna în cadrul diferitelor reuniuni internaţionale, raporturile la scară mondială pe care le are preşedintele Nicolae Ceauşescu — reliefate de contactele sale cu prilejul vizitelor în străinătate, ca şi ale unor şefi de stat în ţara dumneavoastră — arată că în viaţa internaţională şeful statului român are un rol preţios, mereu crescînd. De asemenea, am avut ocazia să vorbesc cu preşedintele Adunării Naţionale, cu preşedintele Comisiei de probleme externe al M.A.N. şi am aflat că în societatea românească se manifestă continue înnoiri. De pildă, în sînul Adunării Naţionale, după alegerile din 9 martie, a crescut ponderea tinerilor, a femeilor, ele fiind aici mai numeroase decît în toate parlamentele pe care le cunosc. Aceasta ilustrează că România este o ţară a vigorii tinereşti, o ţară în plină acţiune. Şi apreciem mult eforturile pe care le face pentru dezvoltarea sa".

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii"

● Organizată de U.G.S.R., în colaborare cu Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunea Scriitorilor, a cincea ediţie a „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii" (1—30 aprilie) se va desfăşura în acest an sub genericul „Cartea în sprijinul formării conştiinţei socialiste, perfecţionării pregătirii profesionale a oamenilor muncii, a unei noi calităţi în cincinalul revoluţiei tehnico-ştiinţifice".

Aşa cum s-a subliniat în cadrul conferinţei de presă ce a avut loc la sediul U.G.S.R., luni, 24 martie 1980, pe parcursul întregii luni sînt prevăzute numeroase întîlniri ale scriitorilor cu cititorii, dezbateri, mese rotunde, simpozioane, acţiuni de difuzarea cărţii la locul de muncă (cluburi muncitoreşti, hale, ateliere, secţii productive etc.). La toate librăriile vor fi organizate expoziţii de carte şi standuri cu vînzare. Totodată, vor fi iniţiate acţiuni de popularizarea cărţii prin conferinţe, dezbateri asupra unor lucrări importante etc.

Deschiderea „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii" va avea loc la clubul întreprinderilor „Oţelul Roşu" (judeţul Caraş-Severin), IREMOAS şi „23 August" (Bucureşti), ca şi la Clubul Combinatului de siderurgie din Galaţi. Sînt prevăzute, cu acest prilej, întîlniri ale redactorilor din edituri cu cititorii, expuneri asupra problemelor cărţii. Totodată, se vor desfăşura zile ale editurilor Politică, Minerva, Eminescu, Albatros şi altele, urmînd a fi dezbătute teme cum sînt: „Editarea cărţii în lumina sarcinilor trasate de cel de al XII-lea Congres al Partidului", „Umanismul socialist oglindit în proza contemporană", „Valorificarea patrimoniului literar naţional, înaltă îndatorire patriotică", „Trăsăturile morale ale omului nou oglindite în literatură", „Cărţi în limbile naţionalităţilor conlocuitoare" etc.

Simpozion

● **Probleme ale receptării şi interpretării operei dramatice** este titlul simpozionului desfăşurat în amfiteatrul „Al. Odobescu" al Facultăţii de limba şi literatura română în ziua de 21 martie, la care au fost invitaţi să ia cuvîntul **Şerban Cioculescu, Boris Cazacu, Ion Caramitru, Maria Cvasnii, Pompiliu Marcea, Vicu Mîndra, Mariella Petrescu, Valeriu Râpeanu, Leonida Teodorescu, Romulus Vulpescu, Ion Zamfirescu.**

Şezători literare

● Un grup de scriitori membri ai Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, compus din **Constantin Chiriţă**, secretarul Asociaţiei, **Ioana Crăciunescu, Ion Drăgănoiu, Mircea Micu, Nelu Oancea, Cornel Popescu, Dan Claudiu Tănăsescu, Gheorghe Tomozei, Vasile Zamfir**, împreună cu **Gheorghe Constantinescu**, directorul Editurii „Sport turism", **Mihai Circiog**, redactor al „Almanahului literar", au făcut o deplasare în judeţul Vaslui, participînd la o serie de şezători şi festivaluri literare în comunele Banca, Perieni, Băceşti, Negreşti şi Vaslui.

Scriitorii au fost însoţiţi de preşedintele comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, **Elena Condrea.**

La încheierea manifestărilor, grupul de scriitori a avut convorbiri cu tovarăşul **Gheorghe Cilibiu**, prim-secretar al comitetului judeţean P.C.R.— Vaslui, şi tovarăşii **Elena Răceanu** şi **Mircea Simovici**, secretari ai comitetului judeţean.

Cenacluri literare

● În luna martie a.c., cineclubul timişorean „H. G. Wells" a sărbătorit un deceniu de la înfiinţare. La şedinţa festivă au rostit cuvinte de salut, printre alţii, **Petru Andea**, preşedintele Consiliului U.A.S.C. din centrul universitar Timişoara, scriitorii **Adrian Rogoz** şi **Mircea Şerbănescu**, prof. dr. doc. **Ion Minzatu, Valeriu Panaşiu**, directorul Casei de cultură a studenţilor.

● Cu prilejul împlinirii a 11 ani de la înfiinţarea Clubului epigramiştilor „Cincinat Pavelescu", sub genericul „Epigrama, muzica şi primăvara", în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", s-a desfăşurat un recital umoristic la care „Cuvîntul înainte" a fost rostit de acad. **Şerban Cioculescu.** Au fost invitaţi să participe 40 de epigramişti, între care: **Mircea Trifu, George Chirilă, Andrei Ciurunga, Mircea Ionescu-Quintus, Octav Sargeţiu, George Zarafu, Traian Gărduş, Sin Arion, Giuseppe Navara, Al. Clenciu, Gh. Caranfil, D. C. Mazilu, I. Tănăsescu, D. Munteanu, Constantin Sachelaride.**

● Cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, Teatrul „Ion Vasilescu" a organizat un spectacol-lectură, în cadrul căruia a fost prezentată piesa ştiinţifico-fantastică „Despărţire la marele zbor" de **George Anania** şi **Romulus Bărbulescu.** A prezentat scriitorul **Ion Hobana.** Şi-au dat concursul actorii **Dinu Cezar, Stelian Cremenciuc, Adrian Petrache** şi **Doina Tamaş.**

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Hunedoara a realizat o antologie ce poartă titlul „La lumina zilei" (autor **Dumitru Dem. Ionaşcu**). Lucrarea cuprinde texte de scriitori consacraţi, ca şi de unii membri ai cenaclurilor literare din judeţ. Sînt publicate proze de Geo Bogza, Panait Istrati, Radu Ciobanu, Irimie Străuţ, Radu Selejan, Laurenţiu Cernet, Neculai Chirica, ca şi de Dumitru Dem. Ionaşcu, Cornel Armeanu, George Ghidrigan, Lucia Liciu, Constantin Magdalin, Corneliu Rădulescu.

● Clubul „Comentar" din cadrul Casei de cultură a sectorului 4 a dedicat ultima sa şedinţă poetului şi memorialistului **Al. Cerna-Rădulescu**, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani. Au participat **Vasile Băran, Toma Alexandrescu, Petre Paulescu, Anastasie Eftimie, Mihai Minculescu, Al. Raicu, Constant Petrescu, Ernest Verzea.** A răspuns în cuvinte emoţionante **Al. Cerna-Rădulescu.**

● Pe lîngă revista „Cutezătorii" a luat fiinţă, de curînd, Cenaclul literar „Preludii", care urmăreşte a deveni un atelier de creaţie literar-artistică pentru pionierii din Capitală. La şedinţa inaugurală a luat cuvîntul **Mihai Negulescu**, redactorul-şef al revistei „Cutezătorii". Au participat **Al. Mitru, Ovidiu Zotta, Viniciu Gafiţa, Elena Dragoş, Petre Luscalov, Passionaria Stoicescu, Ioana Bantaş, Ioan Baltag**, un mare număr de pionieri de la Şcoala generală nr. 87. Şedinţele cenaclului se vor ţine lunar la sediul redacţiei sau casele pionierilor şi şoimilor patriei din diferite judeţe ale ţării.

În spiritul colaborării

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, **Nicolae Prelipceanu** participă la Festivalul de poezie „Primăvara lui Goran" ce se desfăşoară la Zagreb.

Sesiune

● Sub egida subfilialei Societăţii de Ştiinţe filologice din oraşul Oţelul Roşu, s-a desfăşurat o sesiune de comunicări la care a participat ca invitat de onoare **Augustin Z. N. Pop.** Au fost prezentate, îndeosebi de către elevi ai Liceului Industrial, numeroase comunicări cu privire la opera lui M. Eminescu, I.L. Caragiale, M. Sadoveanu.

Calendar

● 26.III.1923 — s-a născut **Valentin Lipatti**
● 26.III.1931 — s-a născut **Mircea Ivănescu**
● 26.III.1945 — s-a născut **Györffi Kálmán**
● 27.III.1905 — s-a născut **Richard Hillard** (m. 1977)
● 27.III.1911 — s-a născut **Miko Imre**
● 27.III.1947 — s-a născut **Alex. Papilian**
● 27.III.1976 — a murit **Tana Qvil** (n. 1894)
● 28.III.1888 — s-a născut **Alex. Kiriţescu** (m. 1961)
● 28.III.1922 — s-a născut **Verona Brateş**
● 28.III.1925 — s-a născut **Victor Tulbure**
● 28.III.1937 — s-a născut **Ion Crînguleanu**
● 28.III.1939 — s-a născut **Florin Bănescu**
● 28.III.1976 — a murit **Thea Constantinidis** (n. 1897)
● 29.III.1878 — s-a născut **Elena Farago** (m. 1954)
● 29.III.1901 — s-a născut **M. Sm. Vizirescu**
● 29.III.1908 — s-a născut **Virgil Carianopol**
● 29.III.1921 — s-a născut **Dragoş Vacariuc**
● 29.III.1971 — a murit **Perpessicius** (n. 1891)
● 30.III.1633 — s-a născut **Miron Costin** (m. 1691)
● 30.III.1946 — a murit **Victor Ion Popa** (n. 1895)
● 31.III.1841 — s-a născut **Iosif Vulcan** (m. 1907)
● 31.III/1.IV.1879 — a murit **N. Scurtescu** (n. 1844)
● 31.III.1890 — s-a născut **I. M. Raşcu** (m. 1971)
● 31.III.1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945)
● 31.III.1915 — s-a născut **Natalia Boncu**
● 31.III.1929 — s-a născut **Arnold Hauser**
● 31.III.1930 — s-a născut **Florin Mihai Petrescu** (m. 1977)

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

SEMNAL

● **G. Ivănescu — ISTORIA LIMBII ROMÂNE.** „Cu lucrarea de faţă — consideră profesorul ieşean în **Prefaţa** monumentalei lucrări, elaborată timp de patru decenii — se afirmă în lingvistica românească o linie în genere deosebită de cea urmată de lingviştii din Bucureşti şi Cluj-Napoca, care, în multe privinţe, alcătuiesc împreună o direcţie unică, deşi se grupează în două şcoli lingvistice. Am tot dreptul să consider linia urmată în această lucrare ca o continuare, cu unele elemente proprii, a tradiţiei lingvistice ieşene, întemeiată de Alexandru Philippide, continuată de G. Pascu şi de alţii şi îmbogăţită cu preocupări şi idei noi de Iorgu Iordan". **(Editura Junimea, XVI + 766 p., 55 lei).**

● **Silvian Iosifescu — TEXTE ŞI INTERPRETĂRI.** Noul volum al criticului cuprinde următoarele secţiuni: „Citire şi recitire". „Interferenţe". „Oglinzi". „Începuturi". „Primele trei secţiuni, precizează autorul, selectează texte publicate în ultimii doisprezece ani. Ultima secţiune a ales articole şi cronici din anii de debut". **(Editura Cartea Românească, 342 p., 11 lei).**

● **Victor Felea — GULIVER.** Reluăm din această apariţie recentă versurile din **Printre rînduri**: „Ce să vreau de la voi animale-gînduri / Cu un şuier trist vă alung spre păşuni depărtate / Şi m-aştern în acest poem printre rînduri / Să mă vadă aceia de care cîndva vor fi comentate // Şi dacă faptul prea simplu o să le pară / Să încerce şi ei să facă la fel / Şi de vor găsi că-i o soluţie precară / Îi rog să mă anunţe trezindu-mă niţel" **(Editura Cartea Românească, 112 p., 8,25 lei, 1090 ex.).**

● **Liviu Leonte — CONSTANTIN NEGRUZZI.** Acest studiu monografic de amploare, tipărit în seria „Universitas", este însoţit de o bibliografie exhaustivă. **(Editura Minerva, 252 p., 9,25 lei).**

● **Eugen Teodoru — NUNTA CU SĂNII.** „Avem în faţă — recomandă Emil Manu pe coperta a IV-a — un roman social în care se îmbină analiza subtilă cu fresca şi comedia epică de moravuri. În afară de tenta socială, textul cărţii are o poezie bine dozată în fluxul epic al acţiunii". **(Editura Eminescu, 312 p., 8,75 lei).**

● **Corneliu Ştefanache — SĂRUTUL PĂMÎNTULUI.** Noul volum al prozatorului cuprinde nuvelele: **Drumul începe din poartă, Gustul sîngelui, Ce faci, omule?** (Editura Eminescu, 232 p., 5,50 lei).

● **Nicolae Ioana — TABLOUL SINGURATICULUI.** Volum antologic apărut în colecţia „Hyperion". Transcriem din prefaţa semnată de Dana Dumitriu: „Poet puţin răsfăţat de critică, dar impunîndu-se treptat cu o orgolioasă răbdare şi cu o admirabilă disciplină a harului, Nicolae Ioana a ajuns la o matură autocunoaştere, îşi respectă versul şi nu-şi dezamăgeşte cititorul." **(Editura Cartea Românească, 110 p., 8,75 lei)**

● **Petru Romoşan — COMEDIA LITERATURII**, culegere de poezie. **(Editura Albatros, 82 p., 8,75 lei.).**

● **Iustin Moraru — VINA.** „Tristeţea dominantă — remarcă Mircea Sântimbreanu drept „cea mai umană frumuseţe a acestui roman" —, duioasa bărbăţie, sumeţirea ochiului încă umed dincolo de mormîntul proaspăt al bucolicului". **(Editura Albatros, 358 p., 11,50 lei).**

LECTOR

Cultură și umanism

A DEVENIT astăzi o axiomă constatarea că epoca dezvoltării tehnico-științifice în ritmuri accentuate de producție infirmă vetusta concepție despre cultură, dominată de tirania dihotomiei „spirit-materie" și limitată de rigida diferențiere a „culturii" de „civilizație". Ideea că cea dintîi ar fi cumulat totalitatea creațiilor spirituale, în timp ce ultima ar reprezenta doar realizările tehnice producătoare de bunuri materiale — compartimentare injustă și ineficientă — e acum de domeniul trecutului. Conceptul actual de cultură include totalitatea elementelor de cunoaștere, valorile spiritului cu reflexul lor în activitatea practică, invenția tehnică și premiza ei teoretică, avînd o reală stabilitate în timp și deschizînd calea înnoirilor continui ce asigură progresul omenirii. Sau — după definiția unui eminent om de știință, care și-a închinat viața alinării suferințelor umane, Albert Schweizer — ea este „suma progreselor omului și a umanității în toate domeniile și din toate punctele de vedere, în măsură a contribui la împlinirea spirituală a omului și la asigurarea progresului".

În cadrul relațiilor sociale complexe și multilaterale, cultura se integrează ca fenomen fundamental pentru evoluția ascendentă a societății și pentru dezvoltarea personalității umane, prin originalitatea gîndirii și perfecționarea tehnicii. Astfel, este depășită eroarea interpretării metafizice, care considera cultura ca un ansamblu de valori prestabilite — idei și principii universal-valabile, eterne și imuabile — ca și poziția neștiințifică care o explica în afara corelației dialectice, continuității istorice și a întregului proces social.

E locul să observăm că în zilele construcției socialismului cultura înglobează produsele gîndirii (științifice, tehnice, artistice), înnoitoare prin „acumulările" de idei și date originale și inedite, alături de rezultatele practicii sociale, în care se reflectă și își dobîndește conștiința valorii, proporțiilor și rolului ei în societate. Vechile scheme nu o mai satisfac. Recunoașterea rolului umanist al științelor exacte, a unei interferențe a celor două categorii de discipline deosebite, lărgește sensul clasic al conceptului de umanism. Metodele și gîndirea matematică pătrund în lingvistică, biologie, psihologie, sociologie, antropologie, estetică, deschizînd noi căi cercetărilor specifice, în timp ce spiritul umanist își extinde aria de penetrație pe un plan din ce în ce mai cuprinzător. Omul de știință, artistul, creatorul contemporan îndeobște devine o personalitate completă, integrînd în creații sau opere de sinteză valorile culturii contemporane. Se vorbește din ce în ce mai mult de un frumos al forței energetice, de un „frumos funcțional", care așează pe noi temeiuri raționale formula curentelor moderniste și îndeosebi a futurismului de la începutul secolului. Cultura, care — după expresia lui Jean-Paul Sartre — e nu numai o proiecție a omului cu însușirile sale caracteristice, ci și „oglinda critică a imaginii lui reflectate", asigură regăsirea omului în esența lui, în actul creator.

Ca fenomen social, cultura reprezintă o sinteză a cuceririlor spiritului uman și exprimă stadiul realizărilor lui în investigarea lumii ca și în prelucrarea datelor informaționale obținute. Cadrul ei ambiant, „Umwelt"-ul dezvoltării sale, oferă garanția indisolubilei legături spirituale și materiale între individ și societate. Dar, totodată, cultura atestă procesul de gîndire, de integrare a ideilor într-un „tot" organizat, într-un „sistem" ce presupune evaluarea imaginii obiective din afară în conștiința individuală, o atitudine ce implică aprecierea de valoare — funcție incontestabil axiologică. Gîndirea își descoperă o sursă de fortificare în vastul material acumulat în procesul socio-cultural pe plan istoric, dar contribuie prin producții originale — cu concursul imaginației creatoare, al asociațiilor raționale de semnificație și diversității formelor de expresie — la îmbogățirea patrimoniului cultural. Confruntarea directă cu spiritul și gustul colectiv, efervescent, labil, dar totuși capabil de aprecieri și structurări variate și obiective, e un proces dinamic creator.

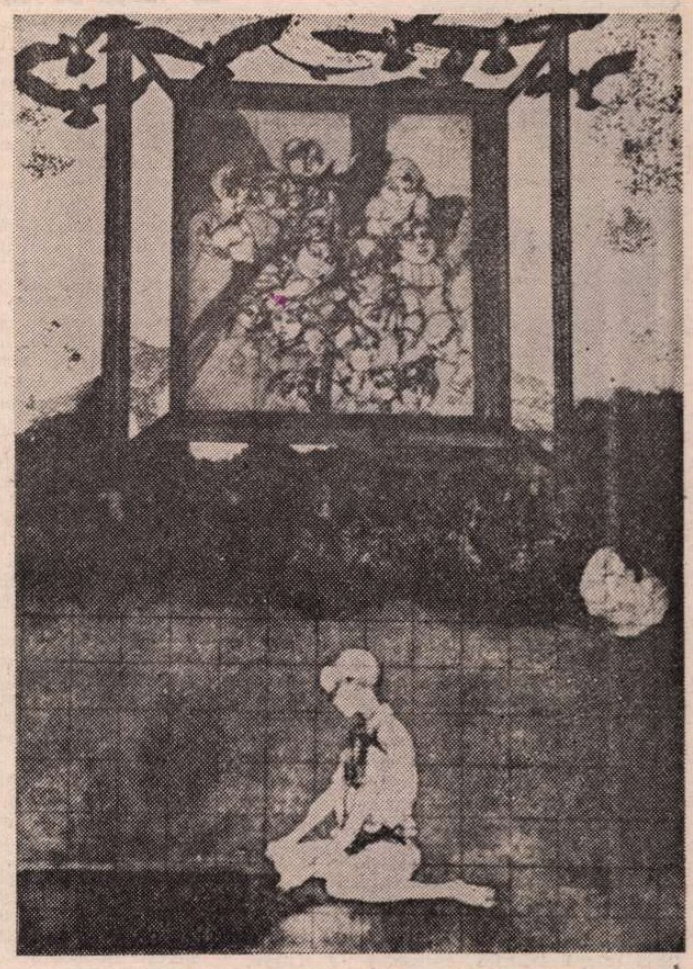
Tabloul social al culturii actuale se caracterizează prin amploarea fără precedent a „comunicării de masă", printr-o efervescență a ideilor din cele mai diferite sectoare de activitate, devenind astfel expresia spiritualității unui grup social cu adaosul specificului personalității originale. Permanenta interacțiune dintre formele și tipurile de cultură ale contemporaneității și tiparele deja cristalizate în cursul evolutiv al societății (concepte, limbaj, stil) constituie un flux înnoitor, în care se polarizează o directivă unitară în raport cu singurul criteriu de selecție — valoarea obiectivă — în cadrul activității culturale colective și receptării ei în mase.

CA FENOMEN al societății în plină transformare revoluționară, și formă a conștiinței sociale, cultura epocii socialiste are un caracter dinamic, e un factor activ cu puternice iradiații în determinarea progresului social-istoric al țării. Cu o condiționare materială adîncă, cu o inițială bază ontologică, cu moștenirea spirituală a unui destin istoric ce îmbină tragicul cu eroicul, **cultura socialistă** reflectă și e în măsură a exprima „actul" creator de **valori umane** ale prezentului și de reconsiderare — prin prizma interpretării materialist-dialectice — a unor valori ignorate sau insuficient acceptate în trecut.

În societatea socialistă, cultura reprezintă un proces deschis de integrare a unor creații valorice, un factor constructiv pe plan ideologic, etic și științific. Forma cea mai înaltă de cunoaștere și perfecționare a vieții e „conștiința socialistă", care reflectă ampla mișcare a existenței sociale. Imensa diversitate a manifestărilor cultural-artistice ale vieții noastre actuale atestă un fenomen de circulație, o vastă „osmoză" între creatorul de cultură și mediul social, avînd ca obiectiv suprem „formația" omului contemporan corespunzător etapei de desăvîrșire a societății socialiste. Proces complex de transformare a gîndirii și vieții spirituale a maselor, pe baza eticii, dreptății și echității socialiste, cultura noastră socialistă are ca obiectiv permanenta extindere a ariei de cunoaștere și de afirmare a acțiunii constructive în principalele domenii de producție și cercetare. De aceea, indestructibila relație, formulată pregnant de secretarul general al partidului: învățămînt-cercetare științifică-producție, impusă de cerințele dezvoltării economico-sociale a zilelor noastre, corespunde unei concepții revoluționare în spiritul umanismului contemporan. Ea corespunde totodată deschiderii de noi căi pentru producția și acumularea de valori economice și spirituale, cît și integrarea omului în uriașa acțiune de construcție a socialismului. În acest scop apare necesară asigurarea concordanței între caracterul „novator" al culturii socialiste și „nivelul de receptare" al conștiinței maselor — obiectiv ce se concretizează atît pe plan social-economic, cît și ideologic-cultural. În acest complex de relații colective, „personalitatea nu se pierde, ci se afirmă tot mai puternic, odată cu afirmarea întregii națiuni" — sublinia Programul celui de al XI-lea Congres al P.C.R. (cap. **Promovarea umanismului socialist).** Iar în Raportul la cel de al XII-lea Congres al P.C.R., obiectivul noului umanism e definit în procesul de „formare a omului nou, cu un larg orizont de cunoaștere a legăturilor dezvoltării lumii, a cuceririlor culturii și științei moderne".

În anii de înfăptuire a marilor idealuri ale umanității și de punere în valoare a grandioaselor elanuri în construcția lumii socialiste, creatorii de valori culturale își aduc contribuția la înfrumusețarea vieții și la înnobilarea ființei umane. Rolul lor în formarea culturii noi, socialiste, în promovarea științei, literaturii și artei pe o treaptă superioară, este incontestabil și reprezintă principala lor rațiune de existență. El reclamă o intensă activitate spirituală, o accentuare a gîndirii teoretice și practice raportată la obiectivele concrete ale existenței sociale, aducîndu-și contribuția la întărirea conștiinței revoluționare, la reflectarea în imagini clare și obiective a viziunii despre lume a omului în societatea socialistă. Creația originală, în diversitatea modalităților ei de exprimare, e în măsură a-și verifica astfel imensa forță de înrîurire asupra formației spirituale a conștiinței umane pe linia celui mai înalt umanism al zilelor noastre — umanismul socialist.

Mircea Mancaș



RUMEN SKORCEV (Bulgaria): **Păsări de noapte**
(Expoziția **Balcanii, zonă a păcii și prieteniei între popoare** — Sala Dalles)

Zîmbet suav

Zîmbet suav mi-e lacrima în ochi
și limpedea lumină coborînd
țese în lucruri firele ușoare
de frumusețe palidă vuind ;

în lucruri clipocește, ce senin,
iubirea mea alunecînd subțire,
și cum colind pădurile, rămîn
același înnoptat și candid mire ;

și frunzele sub pași răzvrătitor
mi se adună-n fluviu fosnitor,
colțul de lume, cine l-a lovit,
prin care trec și astăzi călător ;

și cine răsuflarea mi-o apasă
pe ape ce cu nopțile mă port,
și cine încă-mi seamănă ninsoarea
pe caldarîmul vechiului meu port...

îndrept poruncitor suavul zîmbet
în respirația senină din cuvinte,
ce mi-a rămas alăturea de umbra
ce fără nume curge înainte ?...

Oră înaltă, nerostită

Aerul străbătut de păsări mari
a coborît deodată între noi,
firava oră colindînd arar
frunze ce ruginesc în arbori goi ;

pe umeri răbdători, abia purtăm
un țipăt aruncat din mal în mal,
o, pasul tău deodată-a devenit
năvalnicul, răzvrătitorul val ;

cuvîntul, clipa asta prăfuită
abia-mi adună liniștea din jur,
tu, oră prea înaltă, nerostită,
în ochiul meu pierdutul tău contur.

Nicolae Arieșescu

Confruntări

Analiză și identificare

POATE că pentru a înțelege mai bine traiectul critic al lui Mircea Martin **(Generație și creație, 1969. Critică și profunzime,** 1974, și **Identificări,** 1977), ar trebui să începem cu acest citat din Sainte-Beuve : „În critica mea încerc să-mi potrivesc sufletul cu al altora ; mă desprind de mine, îi îmbrățișez, mă silesc să-i imit, să-i egalez", — citat pe care criticul nostru îl comentează astfel : „Portretele lui sunt făcute în tonul și în spiritul modelului, cum singur o dorește, dar nu ca o probă de atașare, ci, aș fi tentat să spun chiar dimpotrivă, de detașare. Mimetismul reprezintă pentru el o mască adoptată cu rol izolator... Mimetismul beuvian nu reprezintă un mod de estompare a personalității criticului, nu înseamnă un gest de supunere, ci unul de autoritate". În această accepție, am putea discuta, deci, de un proces de entropatie (necesarmente și funcțional) limitată, metodă înțeleasă și practicată diferit de-a lungul istoriei moderne a criticii, fiind însă — cu amendamentul propus — una dintre cele mai profitabile.

Mircea Martin este un tip de critic greu previzibil, deschis în egală măsură interpretărilor de subtilitate (eseist rafinat și lucid, neintrziind cu voluptate în obiectul cercetat, ci detectînd dintru început specificul acestuia, trasînd cîteva tușe rapide și sigure, dar concluzionînd cu noi premise), cît și abordărilor superior-teoretizante, armate cu exactități istorico-literare și pigmentate cu jocuri de nuanțe care în final angajează datul artistic la o altă dimensiune. „Nu înțeleg actul critic decît ca participare, ca «experiență»... Pentru mine acesta presupune o încercare de **identificare** infinit repetată", spune criticul în prima pagină a cărții de debut. Recitită astăzi, **Generație și creație** spune — este natural să fie așa — mai puțin decît în contextul apariției, cînd statuta (precum **Poezia unei generații** a lui Ion Pop) o serie de valori în afirmare; toate numele abordate și-au îmbogățit substanțial contribuția, multe schimbîndu-și radical profilul. Totuși, cartea este departe de a mărturisi exclusiv talentul criticului ; multe din analizele și judecățile de valoare își păstrează intacte exactitatea și forța penetrantă, surprinzînd în germenii unei creații viitoarele împliniri și subliniind în note, de o siguranță rară la un debutant, specificul operelor. Așa se întîmplă în cazul lui Nichita Stănescu („el e în căutarea unei identități profunde a lucrurilor, deasupra a tot ceea ce e distinct prin impuritate contingentă" într-o **„imaginație a esențelor"** unde „scufundîndu-se în lucruri, cuvintele le fac pe acestea din urmă să supraviețuiască într-un **nume,** în timp ce ele se risipesc") sau Grigore Hagiu („în poezia lui viața se raportează la moarte ca la un asediu plăcut"), în cazul lui Marin Sorescu („care mitizează exact în măsura în care demitizează" — idee pe care o găsim și la Eugen Simion — „multe din poeziile sale fiind remarcabile prin regie și nu prin mesaj") sau al lui Pituț („Intuiția fondatoare a poeziei lui este aceea a echilibrului tainic, dar durabil, în care trebuie să se țină lumea"). Nu același lucru se întîmplă în cazul lui Cezar Baltag sau Ioan Alexandru, tratați schematic și cu o superioritate îngăduitoare, sau în cazul Anei Blandiana și al Constanței Buzea („lupta cu instinctul e aici o formă particulară a «luptei cu inerția»"), înțelese — dintr-o prejudecată binecunoscută — la un nivel superficial. Oricum, o sumă a principalelor observații din secțiunea dedicată poeziei conturează exact și ferm profilul unei generații pentru care lupta cu inerția, tema morții ca spațiu poetic dilematic, apetența către grandiosul vizionar, către spațiile mitic-fabuloase ale copilăriei rurale și patriotismul ardent, — semnifică predilecții comune. În ceea ce privește proza, Mircea Martin, mărturisindu-și decis un deziderat deplin justificabil („Proza română tînără dispune de «artizani» străluciți. Îi lipsesc, însă, «arhitecții»"), se aplică asupra unor nume care validează parțial observația (Fănuș Neagu, Sorin Titel, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc). Constantin Toiu, abordat aici numai cu **Duminica muților,** constituie deja o mare excepție. Aceeași preferință pentru sistemele de gîndire arhitecturală (Mircea Martin fiind un spirit călinescian învelit în armură doctorală, eseist cu stil sclipitor dar rece și critic „de direcție") o demonstrează comentariile la cărți de critică, unde simpatia se îndreaptă mai mult către cercetările cu caracter monografic (Adrian Marino, I. Negoițescu, Lucian Raicu) sau universal-comparatist (Edgar Papu). Aplicîndu-i lui Mircea Martin o formulă pe care el însuși i-o aplică lui Nicolae Manolescu, am vedea în **Generație și creație** niște „exerciții superioare de integrare".

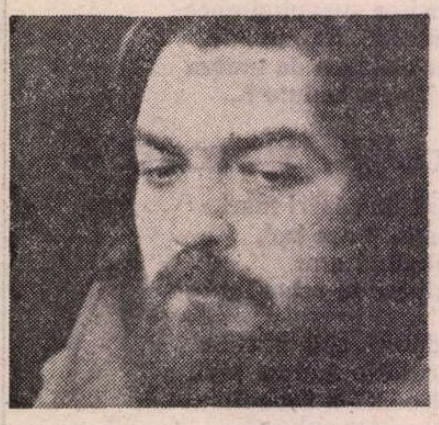
Pe neașteptate, **Critică și profunzime** strămută atenția criticului atît de familiarizat cu creația contemporană românească înspre unele zone ale criticii moderne europene, punctul de plecare rămînînd însă același : „Am încercat să ne ținem cît mai aproape de texte, să intrăm în intimitățile de gîndire, uneori contradictorii, ale autorilor, **să aprofundăm prin identificare** demersul lor". Într-un fel, pe verticală, adică, pătrunzînd în detalii în căutarea unicităților, cartea aceasta înseamnă un pas mai departe în cultura noastră, după cărțile lui Romul Munteanu **(Metamorfozele criticii europene moderne),** Savin Bratu **(De la Sainte-Beuve la noua critică)** sau cele ale lui Adrian Marino. Cîștigul exegezelor rezidă tocmai în procesul entropatiei lucide, familiarizarea cu detaliile de gîndire ale autorilor prezentați și comentariul făcut dinăuntrul sistemelor și nu din marginea lor, verificînd elocvent perenitatea fiecăruia. Semnificativ este însă faptul că, în ciuda metodei alese și a unor implicite accente polemice, autorul se păstrează — într-o măsură esențială — pe o poziție de obiectivitate și echilibru, demersul critic fiind astfel ferit de orice exacerbare neconvingătoare. Astfel, sub aparența simplei prezentări, apar note personale care fac automat trecerea de la identificare și asumare, la interpretare, ca în cazul lui Sainte-Beuve („În ciuda aparențelor, specific beuviană rămîne mai degrabă folosirea operei în conturarea biografiei, decît folosirea biografiei în analiza operei"), al lui Brunetière, unde Mircea Martin discerne cu extremă eleganță și claritate pertinența și limitele inerente sistemului, într-un spirit ce amintește catalitica exemplară a lui Tudor Vianu, sau în cazul analizei conceptelor de „senzație" și „profunzime" la J. P. Richard. Cel mai substanțial studiu, **Marcel Raymond, formația și vocația poeziei,** indică o puternică preferință a lui M. Martin față de spiritul fecundator al celui care a stimulat gîndirea unor autori precum Poulet, Rousset ori Starobinski ; capitolul intitulat **Un „universitar independent"** poate fi înțeles ca un ideal al comentatorului, studiul ca atare fiind cea mai complexă și profitabilă abordare a lui Raymond în spațiul criticii românești. Urmărind „dualitatea intimă" la Valéry, pe fondul, însă, al unei vocații clasice și decodînd răbdător straturile ce învăluie acest nucleu, sistemul analogiilor și exuberanța plastică a detaliilor revelatoare la J. P. Richard sau conceptul de valoare estetică în raportul Croce-Picon (într-un studiu totuși ezitant în atitudine), M. Martin lasă finalul deschis, prin abordarea stadiului modern al raporturilor literatură(artă)-critică, cu toate că o privire de ansamblu, concluzivă, s-ar fi impus. Desigur, următoarea carte în această serie va clarifica și poziția finală a criticului, deocamdată amînată.

În răstimpul continuării acestui foarte ambițios program de cercetare, M. Martin a publicat o selecție de studii și articole — **Identificări** — carte inegală, dar necesară și importantă în părțile ei analitice. Acestea sînt **B. Fundoianu și lirismul inadecvanței, Tudor Vianu și idealul clasic al omului** și **Mitul vechimii la G. Călinescu.** Interesantă este ideea studiului **Blaga — poet anticipat,** deplasînd centrul de greutate asupra acestui „Urblatt" blagian care sînt **Poemele luminii** și a legăturii lor cu aforistica autorului. Analiza lipsită de prejudecăți conduce la un Blaga mai degrabă elegiac decît dionisiac, lumina fiind mai mult nostalgie după primordialitate decît extază vitalistă. La fel, asocierea lui Ștefan cu Kesarion Breb și analiza sentimentului istoric la Sadoveanu, sau cea a „comunicării prin identificare" la M. R. Paraschivescu, ca și observațiile din **Viziune și tehnică la Geo Bogza,** privind „vocația tragicului" sau căutarea unei „ordini poetice a lucrurilor", — sînt puncte de interes pentru orice abordare viitoare. Fără a minimaliza această recentă serie de „identificări" a criticului, credem că multiplele posibilități ale lui Mircea Martin, seriozitatea exemplară a scrisului său, concizia și pregnanța judecăților și cultura sobru și eficient acumulată, care permite cercetarea panoramatică, — se vor angaja cu maximum de folos în continuarea seriei pe care **Critică și profunzime** a inaugurat-o. Pentru că Mircea Martin știe ce știe cînd afirmă : „Poate să pară ciudat, dar marii critici nu au fost aceia care s-au aplicat la obiect, ci aceia care l-au depășit".

Dan C. Mihăilescu

ABAC NUKI (Turcia) : **Bucătarul**
(Expoziția **Balcanii, zonă a păcii și prieteniei între popoare** – Sala Dalles)

Inventînd poezia



VIRGIL MAZILESCU scrie : „și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adîncul pămînturilor sterpe"...

Detestînd orice hermeneutică noi luăm cuvintele poetice așa cum sunt — emanațiune directă și totodată parte însăși a Logosului, care la rîndul său e integral prezent în fiecare din părțile sau epifaniile (înfățișările) lui particulare. Să înțelegem deci „literalmente și în toate sensurile" că cineva odată, Virgil Mazilescu acum, a inventat poezia ; a inventa poezia este desigur un gest **tradițional,** și deci un gest ce repetîndu-se nedefinit are mereu covîrșitoarea, hotărîtoarea însemnătate a Genezei, a celei de o singură dată. În adîncime, în întuneric și tăcere, acolo se săvîrșește nebunia cu desăvîrșire superfluă și absolut esențială — miracolul **poietic.**

Ceea ce e scris refuză descrierea dar invocă meditațiunea ; rîndurile de față sunt o meditație la poeziile lui Virgil Mazilescu iar poeziile lui Virgil Mazilescu sunt poezie.

S-a vorbit mult despre modernismul acestui autor. Într-o vreme în care literele românești regăseau continuitatea cu propria lor ființă și contactul cu realitatea literară exterioară, a scrie bine a putut deveni sinonim cu a fi „modernist". Moderniști au putut fi considerați chiar poeți cu totul tributari unor direcții literare strămoșești, cum ar fi sămănătorismul, suprarealismul și expresionismul, practic simultane în literatura română. Se căutau neapărat modèle ; majoritatea poeților, deliberat sau nu, urmau asemenea modele, iar critica se exersa în a le descoperi ; am avut un nou suprarealism, un nou sămănătorism, un nou expresionism și chiar un onirism. Critica și-a acordat satisfacții în a releva apartenența cutărui poet la una din aceste școli sau la unele din ele sau la toate sau la altele. Dar aceste resuscitări nu puteau fi vitale, căci nu erau deloc în sinton cu radicalitatea fundamentală la care spiritul poetic a ajuns în acest fine de secol, de mileniu, la limita eonului. Orice „ism" a devenit azi nu numai neîncăpător și derizoriu, dar de-a dreptul suspect, atît prin prisma experiențelor succesive ale ultimelor secole de cultură, cît și prin situațiunea crucială a zilelor ce le trăim acum.

Poetul autentic, și Virgil Mazilescu este unul, nu poate porni, în aceste circumstanțe, de la vreun „ism", nici de la vreun „antiism", modelul său, mai bine zis arhetipul său fiind totuși prezent în orice e poezie în fiecare din ele, în tot ce e poezie, în tot ce există, a existat, ar putea să existe sau n-a existat, nu există și nu poate să existe. Realitatea de fapt, adevărata modernitate, unică în istoria culturii noastre planetare este întoarcerea dialectică, după un fantastic drum de mii de ani, alienant și totuși izbăvitor, la esența imediată a poeziei perene, ca epifanie (înfățișare) a Logosului, la sorgintea orfică a gestului poietic. Mi se pare că acesta ar putea fi azi sensul cuvîntului „modernism", și el îl acoperă pe acela al cuvîntului „Tradiție". Mă tem că opinia curentă, departe de a favoriza această părere, asimilează, din contra, modernismul cu unul sau altul din curentele de la începutul secolului iar tradiția cu trogloditismul literar mai vechi sau mai nou. Cît despre poezia lui Virgil Mazilescu, ea este fără îndoială de o radicală modernitate, fără a fi — din fericire — încadrabilă nici unui program doctrinar, și prin aceasta chiar, ea este în deplina tradiție a poeziei ca poezie.

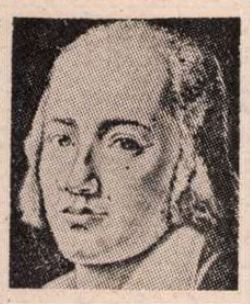
„îmi reiau prin urmare vechea limbă"... Prin simpatie, nu pot să nu aduc ofrandă acestui vers pe acelea scrise de un coleg al poetului Virgil Mazilescu : „Mai dulce ca mierea / este limba aceasta, Șarpe prea sfînt, am vorbit, / niciodată nu voi uita-o pre Dînsa...".

Lunga tăcere a poetului este una din posibilele garanții ale adevărului său : prin atare asceză a tăcerii el se deosebește din nou de mulțimea autorilor industrioși, mereu grăbiți de a ieși într-o frivolă evidență. Pentru poet cuvîntul este viața ; supunîndu-se la proba tăcerii el săvîrșește inițierea în misterul neființei, pentru ca astfel imputernicit să triumfe în ființă, care este cuvînt. „regiunea de odinioară își reciștigă faima"... Regiunea de odinioară este în glorie perenă ; noi uităm în fiecare clipă faima ei splendidă și fiecare clipă e un efort de a ne-o reaminti. Cînd printr-o întîmplare plină de sens (happening poetry?) ne amintim un fragment („ eu de sus de pe deal nu știu cum privii pentru totdeauna") sau încă : „eu dacă vrei să știi privii lumea / prin șira spinării tale slabe", firește că gloria întregii regiuni este recunoscută și nemijlocit prezentă „(glorioși sîntem)" [...] „și din toate punctele de vedere a sosit clipa / și sării dintr-o insulă într-un cer / dintr-un palmier într-un fluture". „ca să-și poată aminti mai bine el trebuie să învețe să uite".

Ar fi destul de simplu dacă lucrurile ar sta întocmai așa cu poezia lui Virgil Mazilescu, și ne-am putea zice, cu versul poetului : „cît de bine știu unii să prezinte lucrurile". Mai modest, cititorul excelentei cărți **Va fi liniște va fi seară** se desparte de lectura sa cu senzația febrilă că citind această carte a inventat el însuși, din nou, poezia ; o glorie jubilantă și difuză, în miezul căreia o indescifrabilă părere de rău, ca după ceva definitiv pierdut, un germene insesizabil stă gata parcă să năruie totul. „cel mai înălțător imn : șoarecele". Și totuși : „nici o mîngîiere și flori albastre și nici o vorbă. mîna va crede că visează — las-o. limba doarme de nouă ani între maluri — las-o. flori albastre da înspăimîntătoare flori albastre și mai ales nici o vorbă : cuțit lîngă cuțit".

Mihai Ursachi

Colocviul Hölderlin



ÎNTRE 15 și 18 martie, cu prilejul împlinirii a 210 ani de la nașterea poetului, a avut loc la Brașov, sub auspiciile Academiei de științe sociale și politice și ale Uniunii Scriitorilor, Colocviul Hölderlin la care au participat, din partea R. F. Germania : prof. dr. Bruno Liebrucks din Frankfurt, Dietrich E. Sattler din Bremen, dr. Ruth-Eva Schulz-Seitz din Tübingen, Dietrich Uffhausen, Franz Michael, Gerhard Rohne (Tübingen), dr. Uwe Martin, directorul Casei de cultură a R.F. Germania din București, și recitatoarea Elisabeth Böhm din Stuttgart; din partea română : prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, directorul Institutului „G. Călinescu", prof. dr. Ov. S. Crohmălniceanu, poetul și traducătorul din Hölderlin, Ștefan Augustin Doinaș, poetul Mihai Ursachi, Radu Lupan, din partea Uniunii Scriitorilor, tinerii poeți germani Ralf Bossert și Hans Hänsel, și subsemnatul. Comunicările și discuțiile s-au purtat în limba germană.

Filosoful Bruno Liebrucks, autorul unei opere filosofice în nouă volume asupra limbii și conștiinței — **Sprache und Bewusstsein** — l-a inclus în volumul al șaptelea al operei sale pe Hölderlin sub titlul : **Treptele conștiinței în opera lui Hölderlin.** Comunicarea de la Brașov s-a referit la noțiunea de Împăcare, în poetica hölderliniană : ce înseamnă Pacea la Hölderlin. Dacă în Homer și Heraclit lupta este tatăl tuturor lucrurilor, în Hölderlin muma născătoare a făpturilor este împăcarea, bucuria. A nu se uita că în germană **pace** și **bucurie** sînt redate aproape prin același cuvînt : **Friede, Freude.** Profesorul Ov. S. Crohmălniceanu a vorbit despre Hölderlin ca poet emblematic, așezîndu-l în ierarhia marilor poeți care la un moment dat și-au întrerupt lucrarea fie voit, ca Rimbaud, fie din alte motive. Comunicarea a stîrnit discuții fructuoase, întrucît Hölderlin a continuat să-și îndure condiția de om al cuvîntului și de-a lungul nopții de patru decenii ce i-a fost dat s-o străbată cu seninătate.

Editorul actual al lui Hölderlin, într-o ediție critică exhaustivă, proiectată în douăzeci de volume, ajunsă acum la volumul al șaselea, Dietrich Sattler, a vorbit despre munca pe manuscris a noii ediții, unde apare în facsimil manuscrisul fiecărei poezii, alături de textul tipărit și, la subsol, toate variantele. Cam ce a făcut Perpessicius la noi cu Eminescu asupra unor poezii, aici se întîmplă cu absolut toată opera lui Hölderlin.

Mă gîndeam că numai în acest fel vom putea spune și noi că avem o ediție definitivă asupra lui Eminescu. Este munca de o viață a acestui om modest, germanist și editor care a pornit la lucru, student fiind, pe cont propriu pînă ce a reușit să-și impună ediția și să fie preluată publicarea ei de o editură. Sattler a vorbit despre un **Imn** al lui Hölderlin asupra României rămas din păcate numai ca proiect : **Întoarcerea lui Ovidiu la Roma.** În manuscris, Hölderlin a lăsat un plan al acestui imn în care trebuia prezentată clima spațiului carpatic, patria propriuzisă și eroismul strămoșilor noștri, anume clima la modul ideal, patria naiv și istoria eroic.

O paralelă plină de semnificații adînci a propus în comunicarea sa prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, între Hyperionul lui Hölderlin și cel al lui Eminescu. Anume Hyperionul lui Hölderlin nu primește dezlegarea de a părăsi Natura telurică, iar cel eminescian nu primește dezlegarea de a-și părăsi natura uranică, de a se reintegra în altă condiție. Este un moment de tensiune cosmică precreștină în lucrarea celor doi mari poeți neajunși încă la echilibrul spiritual ce va străbate istoria odată cu vulturul Ioonic de pe Patmosul noului erou.

Dr. Ruth-Eva Schulz-Seitz, cea care știa pe de rost aproape toate textele lui Hölderlin după o viață închinată cunoașterii operei poetului, a vorbit în comunicarea sa despre Hölderlin față cu Hegel, accentuînd importanța prioritară a lui Hölderlin, despre influența poetului asupra lui Hegel : marile idei ce le va prelucra filosoful au fost ale poetului, spunea cercetătoarea.

Poetul Ștefan Augustin Doinaș, în cuvîntarea sa : „Cum am tradus pe Hölderlin", a explicat metodologia unei traduceri la ora de față și greutățile întîmpinate în echivalarea termenilor dintr-o limbă în alta. La cerere, poetul a citit una din poemele traduse de el, după ce actrița Elisabeth Böhm a rostit originalul.

O comunicare plină de interes a făcut Franz Michael din Tübingen, legată de boala lui Hölderlin. În ultimele decenii și alți cercetători au căutat să demonstreze că Hölderlin n-a fost bolnav, nu și-a pierdut mințile, ci doar n-a mai scris, s-a retras din patosul cuvîntului. Atît mitologizanții cît și psihiatrii sînt repede înclinați să-l înscrie pe poet unui caz tipic de îmbolnăvire. Hölderlin nu a fost bolnav înstrăinîndu-se de firea sa. El a rămas în continuare Hölderlin, într-o altă înfățișare, în afară, dar el însuși cu personalitatea lui.

Sîntem prea repede înclinați să aducem personalitatea la un numitor comun. Hölderlin a rămas el însuși și în cei patruzeci de ani de solitudine : Hölderlin n-a fost nebun, într-un cuvînt. Soarta lui Eminescu n-a fost alta și de bună seamă că a rămîne pe mai departe în spiritul unei interpretări depășite asupra personalității umane nu poate fi edificator.

Poetul Mihai Ursachi s-a oprit asupra chipului poetului ca pelerin călător veșnic, evreu rătăcitor al spiritului, reluînd o imagine platonică în spirit ironic socratic cunoscută de Hölderlin. Cred că Ursachi își va publica intervenția susținută cu patos și se va vedea mai din aproape opțiunea sa.

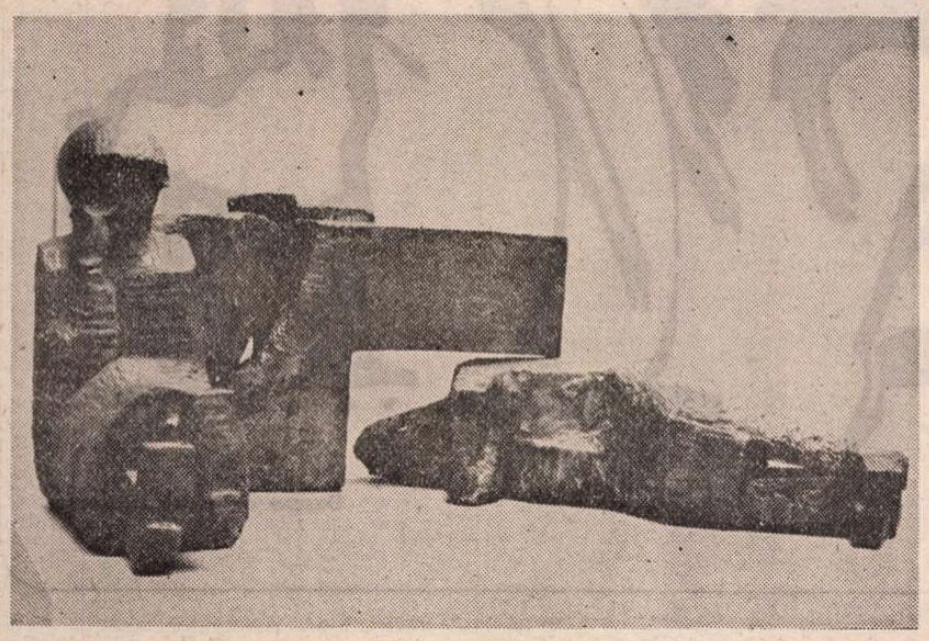
Dietrich Uffhausen, care este și poet, și-a prezentat un fragment din lucrarea sa de doctorat asupra înfrățirii între Grecia și Occident, între patosul frumosului, al artei și al rațiunii prin poezia lui Hölderlin. În urma acestei înfrățiri pe care marile **Imne** hölderliniene o sărbătoresc, Hölderlin devine poet al Patriei, unde Patria ia proporții planetare. Hölderlin va fi cel ce va afirma, în acest sens, că cele de acasă trebuiesc învățate ca cele străine, că este nevoie de o întoarcere spre cele de acasă, de o apropiere de ele ca de ceva tot atît de necunoscut ca cele de departe. Uffhausen a propus apoi o interpretare a unui proiect de poem (nr. 35) care cuprinde nume de oameni-eroi, localități, temple, cuvinte abstracte ca Anathem, și care s-ar subsuma lui Baccho-Dyonisos.

Comunicarea mea, plecînd de la cele cîteva pagini scrise, a fost o pledoarie orală asupra semnificației sărbătorii în poezia lui Hölderlin, a prezenței nemijlocite a cerești lor în fiecare poem, astfel că în ultimele **Imne**, cele care l-au consacrat pe Hölderlin ca poet universal : **Unicul, Patmosul, Pâine și Vin,** Hölderlin să devină apologetul Unicului, Logosului întrupat în istoria celui care a împăcat ziua și noaptea și a izgonit puterea morții din istorie, Pantocratorul Patmosului, celebrat în poemul cu același nume.

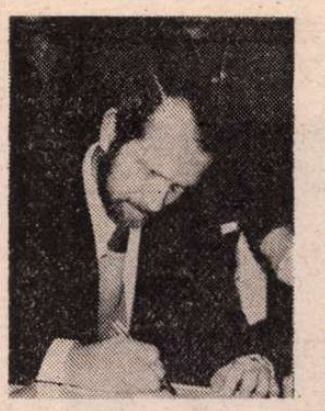
Colocviul s-a încheiat cu un recital bilingv din poezia lui Hölderlin, susținut de actrița Elisabeth Böhm și poetul Ștefan Augustin Doinaș, urmat de vizionarea unor filme făcute după poemele **Hyperion** și **Moartea lui Empedokle,** la Casa de cultură a R. F. Germania din București.

Se cuvine să amintim că în cele trei zile bune de lucru pe textele lui Hölderlin discuțiile asupra poetului și poeziei au cuprins adesea aproape douăzeci de ore din cele douăzeci și patru. Mesajul unui poet de rangul lui Hölderlin este prea adînc uman, prea senin și luminos pentru a nu-l asimila complet cu fiecare generație. Mă simt dator să mulțumesc organizatorilor acestui colocviu, care ne-au mijlocit și nouă, cîtorva poeți, să putem vorbi și asculta ce spune Poetul prin cunoscătorii săi.

Ioan Alexandru



THIMIAS PANOURIAS (Grecia) : **Odihnă**
(Expoziția **Balcanii, zonă a păcii și prieteniei între popoare** – Sala Dalles)



Toma George MAIORESCU

Steaua pierdută

cînd m-am născut
cerul s-a deschis
pe boltă s-a aprins o stea
s-o poarte magii spre răsărit
cumpeni de fîntîni s-au
înclinat crucile drumurilor
și-au desfăcut brațele
să binecuvînteze
spațiul ce-mi va fi hărăzit
cocoșii au cîntat cu creasta
înfiptă în văzduhul de ceară
ca decembrie să-și desfolieze
corola și să zvîrle pe geam
petale cum aruncă pumni
de grîu
urătorii și-n căni apa
să se preschimbe în vin
desigur
așa aș fi vrut să se fi
întîmplat dar steaua mea
dacă a răsărit vreodată
s-a rătăcit de mult
sau s-a stins
înghițită de beznă
degeaba-i caut sub zăpezi
lumina ea s-a pierdut pe
treptele neliniștii nici
iarba nu mai dă colț
stîncile s-au înnegrit
crucile au căzut
cu brațul înfundat în pămînt
suflul hergheliilor a trecut
cerul a ars
numai nucul bătrîn
care m-a ținut în brațe
leagănă poate
un alt copil descojind
încet și cu tîlc
(să scurteze drumul magilor)
steaua pierdută.

Prin abur de șofran

cum se ridică aburul de șofran
pe tîmpla amiezii mele
pleoape cad în lumină de iele
piatra umedă tobă a deșertăciunii
picioare de lemn răsună
capete albe de berbec
capete roșii de cal
larii casei de teracotă
dă onorul noaptea străbună
trec cîrjele

imponderabil trupul meu
prelung alunecă în materia jilavă
geme de plăcere
cioturi negre de explozii
oase muiate-n igrasie
pași de plumb
(o nouă înviere ?)
trec cîrjele

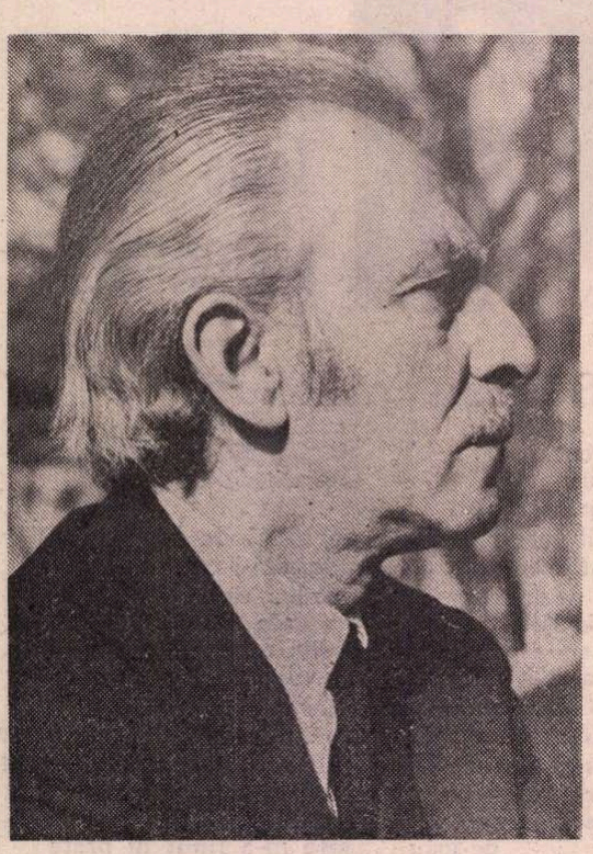
cum se ridică aburul de șofran
peste tîmpla amiezii mele
ușor ca degetele iubitei
prin părul tăcerii inele
roase-n subsuori
lustruite de palme
înfășurate-n bandaje
colaje de viață și moarte
colaje
trec cîrjele

pleoape-n lumină
(un semn ?)
soldații neantului
sublime
cohorte
mărșăluiesc
în subteranele disperării
cu oase de lemn

imponderabil trupul meu
prelung alunecă în materia jilavă
augurii!
pleoape-n lumină de iele
fugiți la pieptul pădurii
înfrunziți odată și voi
ca arborii
oase de lemn
pînă la stele
demn
mai demn
tot mai demn

trec cîrjele
în noaptea livezii

cum se ridică aburul de șofran
pe tîmpla amiezii



Fotografie de Vasile Blendea

Eugen JEBELEANU

Buze de fier

Vă dau un zîmbet cum vi se cuvine

Voi mi l-aţí dat, eu doar îl ţin în mine
Încremenirea mea de fier e vie
Din ea nasc prunci de fier pe veşnicie
Ce neclintiţi vor sta precum stau eu

Nu căutaţi să mă clintiţi. Sînt greu.

Zădărnicie

Vai, cum m-am mai rugat eu, care
păgîn sînt, pentru biata fată
care trăi greu doar o dată
şi a murit de mii de ori

Vai, cum m-am mai rugat, crezînd
că o s-ajung la el în gînd,
la cel care a fost şi nu e
şi-i ţintuit în stele cuie

Şi m-am rugat nu în biserici
la sfinţii lungi cu ochii sferici,
ci într-o cameră ce-a mea e
cu nimburi mari de prăfăraie

Şi totu-a fost, Doamne, zadarnic,
pentru că, poate, n-am fost harnic
şi n-am ştiut să-nalţ mai multe
rugi, glasul tău să mă asculte.

De unde nu te-aştepţi

De unde nu te-aştepţi, de-acolo sare hop !
iepurele.

Un iepure de cîmp, unul de mare
unul de sare şi — altul de piper

Marea mi-a dat vre-o patruzeci de mii
de iepuri albi de spumă
care s-au dat
toţi peste cap
umplînd de nuferi zarea
şi înstelîndu-mi cerul

Unul s-a cuibărit în mine
şi din cînd în cînd
mai mustăceşte
şi uneori mai iese
E un iepure blajin
dintr-o zăpadă albă şi fierbinte

Nu are trese...

Ce mă mai poate aştepta

Ce mă mai poate aştepta
atunci cînd moartea sună,
decît o moarte : a mea, a ta,
sau, poate, împreună.

Şi după-aceea : steie cei
ce vor la cald să steie
pe lîngă focul pal arzînd
din fosta mea scînteie

Galop tîrziu

Un cozoroc opac
îmi atîrnă pe frunte : — Hai (mi-am zis)
Eşti un jocheu în văzduhul vieţii tale tîrzii
Mai poţi fi folositor, chiar dacă nu ţii,
măcar infirmierei cu dinţi de oţel sclipitori.
Şi-am apucat să galopez
prin buruiene, prin păduri, printre iezi veseli
cu botul umed de-atîta igrasie tandră,
printre statui fierbinţi de-atîta soare,
cînd auzii un glas scîncind :
„mă doare, mă doare“ —
şi totul mă durea, şi am intrat
în grota fără de sfîrşit.
Şi numai botul unei căpriţe,
îmi mai era un semn — foarte departe.
Şi asta e totul.

Confruntarea

Veniră-apoi şapte leoaice
şi mă priviră-n faţă. Vai, ce
se răscoli în mine viaţa
mea dusă-n van, vai, şi cum greaţa
porni să mă scruteze crunt...
Şi-n zări un clopot mut sunînd

Cum am murit

Fără nici un chin, fără nici un chin —
O sfîrşeală doar. Şi chiar şi aceea
nu mai era a mea, cîteva
crengi lichide dintr-un fost stejar
al unei uitate fotografii decolorate
Una se chemase aşa, alta se chemase alt fel,
celelalte se chemaseră alt fel
şi stejarul era acum un fel de apă
un fel de mare de clape
şi fiecare clapă era o sapă transparentă
şi fiecare buză
de apă murmura indiferentă sapa şi lopata

Şi mai auzii două foi şoptind
Uite moare tata.

Sept. 1977

Desene de **Tudor Jebeleanu**

Ioan Slavici: „Romanele vieții"

Ioan Slavici

NIMIC din ceea ce au scris marii noștri clasici ai secolului trecut nu ne poate fi indiferent. Încercările lor literare, opiniile lor despre om, societate și univers, corespondența, proiectează lumini noi asupra fiecăruia, și, totodată, asupra ambianței spirituale a timpului. Locul lui Slavici [1]) este de mai multă vreme fixat, alături de marele lui prieten, Mihai Eminescu, de I. L. Caragiale, colegul său de redacție de la „Timpul" și de la „Vatra", și de Ion Creangă, pe care însă l-a cunoscut și l-a prețuit mai puțin (într-o strictă ierarhie, aș spune, la un pas în urma lor, alături de mentorul tuturor, Titu Maiorescu, care a cucerit și intelectualitatea Ardealului, odată cu adeziunea lui Slavici la principiile filologice și estetice ale conducătorului Junimii literare).

De aceea, nu putem fi de acord cu judecata lui G. Ibrăileanu, din cursul său despre Epoca Alecsandri [2]), cînd afirmă :

„Chiar influența d-lui Maiorescu, care a scris multă vreme, a fost mai ales personală, exercitată asupra membrilor «Junimei» ; influența d-sale nu s-a datorit atita celor citeva articole scrise în chestia limbii literare, ci mai mult influenței ce exercita personal asupra scriitorilor din Iași, care reprezenta Moldova toată".

Iată însă că prin priza ideilor filologico-literare ale lui Maiorescu asupra lui Slavici, s-a cîștigat o mare bătălie în inima însăși a citadelei latiniștilor aberanți, care au reușit, cu ultima lor „victorie à la Pyrrhus", să impună Academiei monstruosul dicționar al limbii noastre, redactat de Massim și Laurian. A reduce rolul lui Maiorescu la acela al unui șef de echipă strict regional, cum a făcut Ibrăileanu în acest text, este nu numai o eroare, ci și o nedreptate flagrantă. Prin participarea lui Caragiale, între anii 1878 și 1891, ai creației lui plenare, la cercul „Junimei" și prin colaborarea lui constantă, în acel interval, la „Convorbiri literare", acțiunea lui Maiorescu a cucerit și pe cel mai de seamă scriitor muntean și prin aceasta, omologul lui Slavici din provincia de peste munți.

Ca să ne întoarcem însă la Slavici și la editorul său, voi remarca fenomenul generalizat, al entuziasmului oarecum hagiografic, comun mai tuturor tinerilor „îngrijitori" de ediții de acest fel, care țin morțiș să afirme nici mai mult nici mai puțin decît „modernitatea" autorului lor. Acesta este și cazul lui Anton Cosma, din al cărui interesant studiu introductiv reproducem prima propoziție :

„Textele lui Slavici despre literatură dezvăluie astăzi un spirit radical, profund și surprinzător de modern" [3]).

Argumentele în sprijinul acestei afirmații sînt neconvingătoare. Că „spiritualitatea omenească nu are nimic metafizic în sine, ea fiind legată de social și biologic", — poziția lui Slavici —, nu ni se pare o descoperire a timpului nostru, ci dimpotrivă, aceea a veacului său, pozitivist, scientist și sociologizant. Metafizica fusese grav atinsă de Kant și de critica post-kantiană, științele naturale erau în floare, iar gîndirea materialistă se instaura triumfătoare prin doctrinele atît ale oamenilor de știință, cît și ale sociologilor și economiștilor. Slavici a fost un om al timpului său, iar nicidecum un precursor, cum ar dori să ni-l prezinte zelatorul lui. În treacăt fie zis, s-a încercat și cu Caragiale, să ne fie înfățișat ca un precursor al teatrului contemporan în genere și al celui absurd în special, dar tentativa nu rezistă examenului lucid al concepțiilor și „fiselelor" lui teatrale, mai aproape de Scribe și Labiche, decît de Beckett și Ionesco.

Un alt citat de pe aceeași pagină nu ni se pare nici el edificator :

„Da, da, gîndirile nu rezultă din suflet. Omul gîndește ce împrejurimea îl silește să gîndească".

Desigur, noțiunea de „suflet" este vagă și prin aceasta nestiințifică, dar a pretinde, cum face Slavici mai departe, că factorul determinant este cu un alt cuvînt „mediul", înseamnă a cădea în dogmatismul lui H. Taine, care încadra acest factor între alți doi, tot atît de discutabili, „rasa" (naționalitatea în sensul larg, familia în cel strimt) și „momentul". Or, marii creatori, cum s-a mai spus, oricît ar fi de legați de timpul lor, sînt mai puțin „reprezentativi" decît cei mediocri, aceștia oglindind mai fidel judecățile și prejudecățile timpului lor. Slavici nu a fost un modern prin pozițiile lui ideologice. Meritul lui principal rezidă în forța creatoare a nuvelistului și a romancierului, care a dat cu **Mara** (1896), primul nostru roman de mare pătrundere psihologică și socială, înfățișînd adînci conflicte de generații și de confesiuni.

Să nu cădem însă în exagerații. Cînd, iarăși, pe aceeași pagină, ni se dă acest citat :

„Coboară, iubite amice, cu lumina științei înlăuntrul trupului tău, ca să-ți dai seamă despre cele ce se petrec acolo"... ar fi o naivitate să vedem în Slavici un precursor al autorului celebrei cărți „Omul, acest necunoscut", și să-l credem că însuși s-a conformat cu succes acestui precept, descoperindu-și pe căi personale ascunzișurile propriei sale fiziologii și reglîndu-și viața ca un perfect igienist. De altfel, „lumina științei" timpului său era mult superioară aceleia a secolului precedent, după cum aceea a timpului nostru depășește cunoștințele științifice ale vremii lui Slavici, dar nu se descoperise încă radiul și omul era neputincios „să coboare" în întunecimile trupului său și să-și fie însuși pacient și medic în același moment.

Al doilea punct al „modernității" lui Slavici este astfel formulat :

„Consecință a materialismului și raționalismului său, arta nu este pentru Slavici un mister inefabil și inanalizabil, în fața căruia inteligența trebuie să capituleze, ci este «repaosul inteligenței», ca pentru Titu Maiorescu" (cu alte cuvinte, obiect de contemplație și de uitare de sine).

Iată însă că în acest al doilea argument al modernității lui Slavici, se citează cu justețe numele mentorului său. Cît despre „inefabil", această nouă și falsă categorie estetică, așa cum am numit-o, nu luase încă ființă, precedată fiind de epitetul corespunzător, spre a marca pragul superior al admirației [4]) (atît și nimic mai mult). Nu este însă mai puțin adevărat că puterea de analiză literară își are limitele, că nu poate descifra integral „mecanismul" creației geniale. În artă nu se pot produce „dovezi" ca în justiție, nici măsurători cantitative, ca în științele pozitive. Afirmăm despre o operă că este genială și producem argumente care nu îmbrățișează totalitatea fenomenului estetic, lăsînd altora din generația noastră și celor ce ne vor urma, să ducă mai departe privirea lor și să-și diversifice punctele de vedere.

OPRIM aci examinarea studiului introductiv, de altfel foarte meritoriu, ca să ne oprim la două chestiuni de amănunt. Cînd eram frecventatorul seminariilor profesorului Abel Lefranc, de la Collège de France și École pratique des Hautes Etudes, dintre sfaturile pe care ni le dădea, l-am reținut pe următorul :

„Citind un autor, notați-vă expresiile a căror frecvență v-a izbit. Veți trage consecințe foarte interesante și adeseori inedite" [5]).

Ei bine! expresia care m-a „frapat" mai mult la Slavici, este „a se dumeri". Omul își mărturisea adeseori, în mod indirect, nedumerirea și, ca urmare, sincera dorință de „a se dumeri", adică de a înțelege cum trebuie o problemă oarecare. Același fenomen îl urmărea și în operele pe care le cerceta critic. Astfel, la citirea dramei **Rhea Silvia** de uitatul scriitor Nicolae V. Scurtescu (1844—1879), Slavici observa :

„...vedem pe autor **nedumerit** în dosul culiselor și împărțind tezele între eroii săi" [6]).

Cu alte cuvinte, autorul i se părea dezorientat sau greșit orientat.

Creația însăși, după Slavici, este o modalitate prin care creatorii se lămuresc ei înșiși :

„Sunt însă, deși fără îndoială numai puțini, literați de vocațiune, un fel de scriitori de meserie, oamenii care scriu fiindcă n-au încotro, scriu fiindcă îi muncește **o nedumerire** de care nu pot scăpa decît scriind ceea ce gîndesc și făcînd lumii împărtășire despre viața lor sufletească" [7]).

Scriind despre nuvelele lui N. Gane, în acel moment la mare preț, Slavici definește astfel critica :

„Ceea ce noi numim critică, de cele mai multe ori nu este decît întemeiarea unei aprețiări literare, care trebuie să rezulte destul de **lămurit** din orisice dare de seamă, căci pentru cei mai mulți dintre cititorii dării de seamă un singur lucru e important : dacă e să-și cumpere cartea și să o citească ori nu".

Mai ales în articolul cu titlul „Realitatea românească", Slavici se folosește de această vocabulă și de derivatele ei :

„Cînd vorba e adică să luminezi pe alții, nu e destul să știi carte, ci să te mai și **dumirești** ce anume poți să le spui celor adunați să te asculte și mai ales cum să-ți dai pe față știința".

Pe aceeași pagină :

„...nu li se pot face lecțiuni de psihologie celor ce nu sunt **bine dumiriți** asupra noțiunii ce se leagă de vorba «realitate» și m-am încredințat că în românește nu există expresiune adevărată pentru noțiunea aceasta" [8]).

În pagina următoare :

„Noi, cei **dumiriți** asupra limbii române...".

Evident, ca scriitor, Slavici era filolog, cu special interes referitor la proprietatea cuvîntului.

Sărind peste două pagini, dăm peste alte două exemple :

„N-am ajuns încă, pe cît știu eu, **să ne dumirim** care anume sunt nervii prin mijlocirea cărora ne dăm seama dacă un lucru oarecare e greu ori ușor, cald ori rece. Mai bine **dumiriți** nu sîntem nici asupra nervilor care ne ajută să simțim propriile noastre stări trupești ori sufletești".

Peste alte două pagini, în fine :

„...niciodată n-am pierdut nădejdea că mai curînd ori mai tîrziu voi găsi răgaz spre **a mă dumiri în deplin**".

Încheiem cu alt citat ilustrativ :

„Trăim în lumea aceasta frămîntîndu-ne mereu, **ca să ne dumirim**, care e rostul zbuciumărilor prin care trecem" [9]).

Procesul de **dumirire**, așadar, este unul de cunoaștere. Slavici rămîne un intelectualist, necăzînd niciodată, ca Eminescu, în capcana scepticismului integral sau a zădărniciei universale.

Ce rezultă din toate? Că Ioan Slavici era în felul lui un cartezian, care căuta „idei clare și distincte", se ferea de confuzii și avea această exigență a expresiei limpezi și exacte, atît față de alții, cît și de sineși.

Aș încheia cu o altă serie de observații.

Cititorii penultimelor noastre două articole au reținut desigur obiecția la arbitrara disociere efectuată de Edgar Papu în studiile sale eminesciene, cu privire la felul în care trebuie înțeleasă, în mod avantajos, noțiunea **gînd** și **gînduri**, ca și cum ar exprima totalitatea unei „trăiri" față de sensul restrictiv al noțiunii **gîndire** cu pluralul insolit **gîndiri**, în sens cu totul restrictiv, cerebral și utilitar. Or, citind **Romanele vieții** de Ioan Slavici, întîlnim surprinzător de des același plural **gîndiri** și cu același sens ca și **gînduri**, dezmințind așadar disociația lui Edgar Papu și îngăduindu-ne să deducem că faptul filologic nu era particular eminescian, ci un fenomen curent al limbii noastre, în acel sfîrșit de veac.

Slavici scria :

„Cînd însă **gîndirile** se ivesc în om nu ca și urmări ale meditațiunei, ci ca și consecvențe ale stărilor subiective, atunci fiecare om, și cel mai cutezător, devine laș și exclamă ca Louisa mea : «Nu mă condamna. Am încetat de a fi om ; sînt o mașină fără voință, care nu poate hotărî singură asupra propriei sale activități»" [10]).

Este clar că Slavici vede în asemenea **gîndiri** exact ceea ce Edgar Papu atribuia exclusiv **gîndurilor**, adică un act nu exclusiv al inteligenței abstracte, logice și discursive, ci unul de „trăire", vital, complex, îmbrățișînd laolaltă totalitatea funcțiilor spirituale.

Slavici mai scrie, cu privire la romanul **Mihai Vereanu** de Iacob C. Negruzzi, împărtășindu-i autorului atît impresiile și judecățile sale favorabile, cît și rezervele lui :

„Vrînd-nevrînd, trebuia să gîndesc asupra celor cetite. Și din multe **gîndiri**, trebe **(sic)** să fie și cîte una care poate aduce folos".

Aci **gîndirile** sînt reflecțiile, de ordin subiectiv și obiectiv, ale cititorului înzestrat cu spirit critic.

Un ultim exemplu, cu Eminescu :

„...Eminescu gîndește și formează deodată — pentru dînsul limba este marmura în care varsă chipul **gîndirilor** sale alese" [11]).

A forma are aci sensul de **a turna în forme**, adică a **exprima**, „**Gîndirile** sale alese" sînt concepțiile lui originale, de ordin intelectual, desigur, dar nu străine experienței sale de viață, pe care existențialiștii o numesc „trăire". De aceea i-am botezat „trăiriști".

Șerban Cioculescu

---

[1]) Ioan Slavici, **Romanele vieții**, ediție îngrijită, prefață și note de Anton Cosma, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, în colecția „Restituiri", serie îngrijită de Mircea Zaciu.

[2]) **Opere**, 8, Ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, prefață de Al. Piru, Editura Minerva, 1979, pag. 226.

[3]) Prefața cu titlul : **Slavici și realismul românesc modern**, pag. 5.

[4]) De pildă : o emoție inefabilă este una de o supremă intensitate. Farmecul „inefabil" al unei femei este iarăși un termen de expresie-limită, superlativă. Ș.a.m.d.

[5]) L-am audiat în semestrele 1926—1927 și 1927—1928. Era în vîrstă de 64—65 de ani. A murit în 1952, aproape nonagenar.

[6]) Pag. 81.

[7]) Pag. 87.

[8]) De aceea propune ca termeni echivalenți, **aievea** și **în aievea**.

[9]) **Muguri și floare**, pag. 194.

[10]) Luiza era soția defunctă a lui Slavici. Cuvintele ei au fost rostite în limba germană (pag. 50).

[11]) Pag. 72. Eminescu e comparat cu Xenopol și cu... Pantazi Ghica, într-o strînsă paralelă.

MUNȚII

IN PRIMĂVARA anului 1968, cel dintîi în care ziua nașterii lui Tudor Arghezi nu l-a mai aflat printre noi, găsind oportun să-mi mărturisesc credința că el n-a fost marele poet doar al unei epoci, ci că face parte pentru totdeauna din harta spirituală a țării, încheiam astfel :

„Oricît de mult ar fi să se înalțe în privirile noilor generații poeții străluciți al căror drum e urmat acum cu fervoare, îmi vine greu să cred că de la Eminescu s-ar putea trece direct la un alt poet, ca de la un munte la alt munte, peste Tudor Arghezi.

Este adevărat că ne aflăm într-un moment cînd, în poezie, începe altceva decît tot ceea ce a fost pînă acum, că ne găsim pe un podiș de unde s-ar putea profila în zare nemaipomenite piscuri, și eu le doresc, dar în urma noastră munții cei mari s-au așezat pentru totdeauna.

Asemenea munți, în literatura română, după cîte îmi pot da seama, sînt cinci : Creangă, Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi.

Cu ei vom intra în anul 2000, drept fundal major și imuabil al sufletului nostru. Oricît de mult ni s-ar schimba sensibilitatea, orice experiențe ar fi să facem, orice înălțimi sau profunzimi ar fi să atingem, ei rămîn marii clasici ai literaturii române.

Dintr-o listă ce cuprinde strălucite și nobile nume de poeți și prozatori, Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, George Călinescu, fiecare dintre noi își poate alege unul, pe care să-l iubească în mod deosebit și să-l creadă cel mai mare.

Dar dintr-un punct de unde istoria și cultura acestor pămînturi se contopesc și sînt cuprinse într-o singură privire, marii scriitori ai neamului nostru sînt cei cinci.

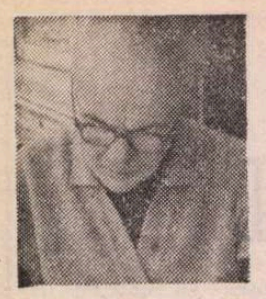
Ei cinci, într-o sută de ani.

Să nu umblăm cu copilării, ci să fim fericiți că am putut da mîna cu doi dintre ei."

În chip firesc, rîndurile de mai sus se intitulau „Cinci munți".

Acum, cei doi pe care i-am cunoscut, cei doi cu care am dat mîna ne pun în față — de aceea spuneam aici, nu de mult, că ne aflăm într-un superb an jubiliar — centenarul nașterii lor. Mai este nevoie să adaug că se cuvine să nu pierdem nimic — nici un fior al inimii, nici o vibrație a conștiinței — din ceea ce ne-a hărăzit providența ?

Geo Bogza



Romulus Dianu

DE CÎTE ori mă abat cu neliniștea prin cămările și albumul vremii, zi de zi despopulindu-se și îndurerîndu-mă, tot de atîtea ori mă întreb despre cîți dintre cei mai apropiați sufletului meu, pe o durată sau alta, însă care nu mai sunt, încă n-am găsit în mine forța de a rosti o vorbă. Și ce mustrare profundă coboară atunci peste umerii orelor mele, în fața vitezei cu care aleargă neantul și a lăcomiei cu care e în stare neființa să ni-i fure, anotimp de anotimp, vertiginos, ciudat, pe cei cu care păruse că am înțeles cîte ceva, ori cu care ne-am nedumerit alături, mizgălind pămîntul, căutînd nerostului o noimă sau noimelor măcar o stabilitate vagă.

Fără a-i prețui prea mult — iar de iubire îndeobște și de iubit, nici vorbă — pe cei în viață ; fără a putea susține că măcar ne prăpădim de drag sau de respect după cei din jur, încă trăitori, de care (vrem, nu vrem) întîmplările ne fac a ne izbi zilnic, însă de care ne pasă prea puțin (și ei mîini și noi mîini, și ei picioare și noi picioare, și ei două și noi două, și ei gură și noi gură...), la ceilalți confrați, pe care i-am pierdut, care nici nu se mai află printre noi, de care satîrul drasticei suspensii ne-a și despărțit pînă hăt ! la reintîlnirea definitivă, apoi chiar că rar, foarte rar ne mai aducem cîte careva, vorba lui Arghezi, aminte. Că unora și uneori ne bate la ușă regretul, ce folos ? !

Ce-om fi adorînd noi : viața sau moartea ? Sau pe cine ? Și cum ? Cum vom dăinui, dacă așa de repede îngăduim să se scuture peste ceilalți, ceilalți fiind noi, noi toți pînă la urmă, pulberea uitării și să se instaleze între locomoțiile noastre cei ce încă viem, să se așeze pe la toate articulațiile dezarticulatei noastre existențe, rugina ? Doar prin retorică și gesticulație ? Doar prin scîrțîitul filologic al flașnetei cea de toate zilele ? Spre a servi cui ?

De la dispariția, cînd și cînd încă pentru mine de necrezut, a lui Dinu Pillat, s-au cam scurs vreo **cinci ani.**

De la aceea a lui Petru Comarnescu, entuziast și săritor pentru toți, e gata să se împlinească **un deceniu.** Nimeni nu sare și pentru el. Aflate sub tipar, cărți de ale sale s-au dat la topit. La ce ar fi mai trebuit, dacă el nu mai era ?...

Au trecut de asemeni **nouă ani** de la moartea lui Stelaru, iar eu pomenesc aici doar de cîțiva (copilul său trebuie să fie mare acum), de reeditat însă pe Mitia nu l-a mai reeditat nimeni. Noapte a geniului și a tembelismului.

DE CÎND nu mai este Romulus Dianu, care mi-a și prilejuit (de ce aș ascunde-o ?) aceste amărăciuni, se vor împlini de asemeni în august **cinci ani** (iar de cînd s-a născut ar fi 75 acum, la acest sfîrșit de lună, la 22 martie) și cu toate că lesne nu i se tipăriseră nici **Trandafirii de octombrie** și **alte surisuri** (nuvele) ori cele două volume ale „pseudozoologiconului" său **Fauna bufonă**, apoi — odată smuls din rîndurile noastre — chiar că nu i s-a mai publicat nimic, deși numeroase file inedite rămas-au în urma sa, destule dintr-însele remarcabile. N-a avut măcar șansa ultimă de a apuca să-și vadă în librării romanul **Estera**, ce-i înghițise ca să-l redacteze, pierzîndu-l și regăsindu-l parțial și rescriindu-l de cîteva ori, aproape a patra parte dintr-un veac de trudă, însă blocat la o editură de pe vremea cînd încă trăia, prin simplul referat sau neobiectiv sau în orice caz în afara conținutului său real, pe care s-a pripit a-l grifona un critic eronat, care poate că regretă sau armerita s-o facă.

Iluzii nu-și servise. Dimpotrivă, știa că oamenii, semenii noștri, n-au timp și nu se îmbolnăvesc din excese de generozitate : „V-ați plimbat, poate, vreodată, pe o alee de cimitir, într-o radioasă — scria el — dimineață de primăvară înflorită. De pe toate pietrele, de pe toate crucile, dușii de pe lume te imploră să nu-i uiți, să-i pomenești veșnic ! — Cum să te pomenesc, frate ! Cum să nu te uit ? Tu nu vezi ce minunată e viața asta ? Tu nu vezi că darurile îmbătătoare ale vieții ne fac să-l uităm chiar și pe acela care ni le-a dăruit ? Cum să te țin minte pe tine, necunoscutule ? Tu nu vezi că și viața mea e trecătoare ? Ce veșnicie aștepți tu de la mine ?".

La 23 de ani tipărea **Viața minunată a lui Anton Pann**, în colaborare cu Sergiu Dan care în tinerețe a scris și versuri, printre altele — cu ecouri din Francis Jammes — acel „Requiem pentru soldații căzuți în război" și vizitați prin saloanele cerului, prin infirmeriile văzduhului, de fel de fel de sacre închipuiri : „Vine și Fecioara Maria / Al cărei fiu a fost soldat / Și vine sfînta Ioană trecută prin flăcări / Vitează și copilă / În fruntea oștilor, umilă". Doi ani mai tîrziu, debutează ca romancier, cu **Adorata.** La 27 de ani, vine cu încă un roman, **Nopți la Ada-Kaleh.** Insula, azi, nu mai este... **Tîrgul de fete** îi apare peste încă un an — și el nu împlinise nici treizeci. De la prezența în cuprinsul avangardistei reviste „Contimporanul" pînă la descoperirea sa cu versuri în liliputanele pagini ale „Biletelor de papagal" („Mă trage un nume de fată la fund", mărturisea la 3 martie 1928, într-o sîmbătă, — „Răcit de mișcare, rotund ca un vis / În alba neștire sub ochiul deschis") ; din sumarul revistei „Azi" pînă-n pletora de colaboratori a stufosului săptămînal „Vremea", semnătura sa îl întîmpină 10—15 ani pe cititor de prin multe periodice. Se va releva ca un dotat ziarist, îndeletnicire care îi va aduce sumedenie de satisfacții și puzderie de prejudicii. În 1975, dispărea. Mai putea trăi, bineînțeles. Dar... „a pieri cu noblețe nu e interzis nicăieri".

Un redactor îi pierduse la un moment dat un volum de versuri. Ușor de zis, pierdut. Volumul nu s-a mai găsit pînă la moartea sa. Nădăjduiesc să nu fie publicate, poemele dintr-însul, într-o bună zi, din greșeală, pe numele altcuiva.

Cineva îi rezolvase negativ, și nu era acela primul, o cerere de lucru, încît n-avea unde și cum să-și agonisească puținul trebuințelor zilnice, așa că ieșind pe stradă de la cel care-l respinsese, indispus și nu numai, dase peste o cunoștință pofticioasă la vorbă, ce ținea foarte să-i afle motivul mîhnirii. Încercă într-un fel, încercă într-altul, — nimic...

— Ei bine, îi spuse atunci, mi-i clar ! Trebuie că te-a refuzat. Bănui eu și cine. Dar știi ceva ?

Nu știa.

— Ai un buzunar, un buzunar gol ?

A dat să plece.

— N-ai ? Ai sau n-ai ? Bine. Nu vrei să-mi răspunzi. Nu vrei, dar du-te acasă și caută un buzunar, și vîră acolo refuzul primit și păstrează-l. Cine știe cînd ai să ai nevoie de el.

Nevoie ? Pușculița era și așa prea plină. Sau buzunarul. Cu unul în sus, cu unul în jos... Nu mai avea gust și timp de păstrat funingine ori tăgade. La ce ? „Nu îngropăm ca să ținem în minte, ci îngropăm ca să uităm". Tristeții îi rămăsese humorul. Uita, pentru ca să relege toxinele și ca să nu uite să rîdă. Probabil. Căci iubise patima de a fi al artei și de a ști arta dedicată eternităților din altitudinea ei : „Cine n-a venit pe lume pentru a face umanității o declarație de iubire, să se lase de scris". Declarații produc ei mulți. Amorul a cam ajuns de rîs. El trăia din nepregetarea de a sculpta mărunt (într-o cvasi-ignorare unanimă și-n graba generală) fabule, portrete, metafore, definiții, aforisme în pielea, în substanța, în aura cărora își intersectau pulsurile o cultură clasică și modernă cu o răsexperimentată inexperiență de viață, tăvălită prin toate morțile care au precedat-o pe cea din urmă.

O să plec într-o zi de-aici mai ostenit
Să-ți uit chipul în batista de mătase
ca-ntr-un nor,
Să uit luna care mă vizita ca un gîndac
pe covor,
Să uit că ți-am strîns mîinile și te-am
dorit.

*

Cheie azvîrlită în pustiu
Sipetul l-aș descuia.
Vreau în pumni pămîntul viu :
Sînul tău... mîna ta...

*

Tu citești și-acum pe Lamartine,
Dar e-atît miros de carne-n aer,
Nu simți în pămîntul florilor un vaer
Parfumat ca brațul feminin ?

DUPĂ o absență îndelungată în care intrase tînăr ca să iasă fără vîrstă, aidoma numeroaselor personaje ale mustrării și obsesiei ce-o să umple teatrul viitorului, l-a întîlnit pe Calea Victoriei, într-o zi însorită, pe autorul **Capului de rățoi,** G. Ciprian. Parcă-i venea aceluia și parcă nu i-ar fi venit să creadă că nimerise acolo tocmai peste cine într-adevăr și nimerise, așa că oprindu-l s-a oprit și el, cu grai, cu gesturi, cu tot, o clipă sau două, din mers și îngîndurări, după care (șovăitor încă) l-a întrebat :

— Mai bine spune-mi singur cine ești, că poate greșesc eu.

Drept aluzie la o altă piesă de-a sa, contestată ca și întîia mai sus amintită și ambele date, parțial măcar, de Arghezi, pe seama lui Urmuz, după ce și Romulus Dianu a ezitat o fracțiune de secundă și după ce s-a uitat așa, peste umăr, în soare, la propria-i umbră lungită ca o dihăinată Rosinantă pe trotuar, apoi din nou și estimativ la sine, pe urmă încă o dată la umbră, a zîmbit răspunzîndu-i :

— Dacă presupun că-s... **omul cu mîrțoaga,** e bine ?

Perplexul actor de mai înainte doar cu puțin, luîndu-l emoționat în brațe, i-a spus atît :

— E foarte, foarte bine și... Hristos a înviat !

Pudic, soarele intrase într-un nor.

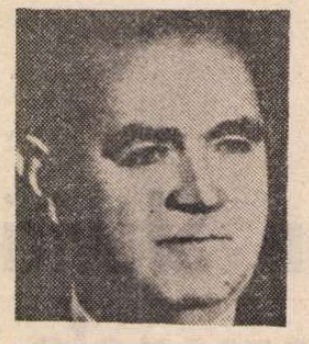
Cîte versuri ignorate, în proza lui inteligentă... De n-am lua decît în fugă unele mici fulgere : albina este o „distilerie zburătoare", omul „floarea materiei", libelula „un punct scăpat din disciplina geometrică", licuriciul „o decepție cu aripi", cărăbușul „sifilisul pădurii", greierul „prăjitura cîntăreață", scorpionul „un nobil căzut în imbecilitate și venin", corbul „un dricar volant al naturii", iar la țară „cireșul gîndește numai vrăbii".

Sigur că mai putea trăi... Dar — așa i-a venit ! L-a speriat gălăgia cu care noaptea bătuse la el în ușă, prefăcută în mogîldeață de zimbru și avînd „o frunte paradoxal de bombată pentru un negînditor".

Mai putea... și în afară de aceasta, bineînțeles că nici pe noi nu ne oprește nimeni să ne amintim de cei ce nu mai sunt altfel decît doar la distanțe respectabil de lungi, chiar dacă din prudență și modestie, autoironizîndu-se, imaginația lor ne-a prevăzut nepăsarea.

Ion Caraion

Traian Lăzărescu



■ A plecat dintre noi cu numai cîteva zile înainte de a împlini vîrsta de 76 de ani, unul dintre puținii poeți care au scris în țara noastră în limba latină, profesorul Traian Lăzărescu. Îl întîlnisem, cu mulți ani în urmă, funcționînd la catedra de limba latină de la Liceul „Aurel Vlaicu", unde Pompiliu Constantinescu deținea orele de limba română la cursul superior, iar eu pe cele de la cursul inferior. Era — așa cum rămăsese pînă la sfîrșit, un temperament vulcanic, un pasionat al cărții bune, un promotor de școală modernă. Deși practic începuse să scrie versuri abia în 1934, debutînd cu două ode la revista „Camenae" a profesorilor de limbi clasice din țara noastră, Traian Lăzărescu s-a impus repede printre cei care iubesc limba lui Ovidiu și Virgiliu. Forța și eleganța expresiei, respectarea riguroasă a amănuntelor textului pe care îl traducea și originalitatea realizării poemelor proprii l-au impus numerosilor specialiști din lumea întreagă. Așa se explică, de exemplu, că în revista „Vita latina", ce apare la Sorbona, era un colaborator permanent, și că personalități ale culturii latine cum sînt Pierre Grimal, Pietro Romanelli, Manuel Fernandez Galiano, Sebastian Mariner, Iohann Irmscher, Etienne Gareau și alții îi adresau aprecieri elogioase.

Nu tipărise decît două volume proprii : **Carmina latina** (Ed. Univers, 1972 și 1978) și în colaborare **Mihai Eminescu — Carmina** (Ed. Eminescu, 1974), cele mai multe traduceri aparținîndu-i, dar recunoașterile nu întîrziară, decernîndu-i-se premiul „Petrarca" (Vaucluse, Franța, 1974) și obținînd premiul al doilea în cadrul „Jocurilor latinității" desfășurate la Avignon, Franța, 1978, la care participaseră latiniști de pe toate continentele, deși el nu trimisese, de data aceasta, și vreo poemă pe tema propusă.

Cum era și firesc, nutrea o adîncă iubire pentru opera lui Eminescu și lucra fără întrerupere — cum îmi mărturisea — uneori, cîte zece ore pentru a transpune absolut corect în limba latină cîte o singură strofă, elaborînd zeci de variante pînă se oprea la o formă ce-l mulțumea, în sfîrșit.

Îl ascultam recitînd în traducere proprie poezii ca „Peste vîrfuri" și „De-or trece anii", dîndu-mi seama că în munca foarte migăloasă pe care o desfășura punea nu numai o adîncă dragoste pentru a face cunoscute și prin intermediul limbii latine eternele frumuseți eminesciene, ci și o pasiune ieșită din comun pe care o închisese într-un nou și masiv volum ce se afla gata spre a fi predat tiparului.

Al. Raicu

PRIMA VERBA

Balans

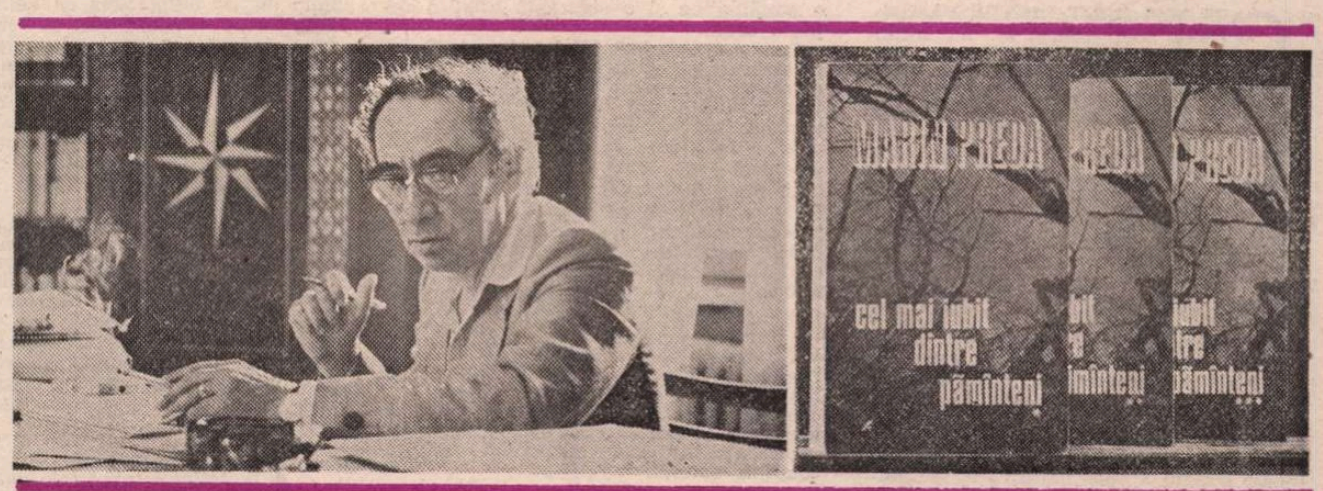
● CU inegalități nedumeritoare poemele Silviei Chițimia din **Circuitul viselor în natură** (Ed. Cartea Românească) probează un posibil talent poetic și o reală fragilitate a spiritului critic. Iată două poeme scrise în aceeași manieră aparentă, unul valabil în ordine poetică, cu semnificație și cu valențe expresive în ciuda unei retorici redundante și de tot patetice („Liniște ! / Trec marii naivi în salbe de cuvinte / Călători, / Trec cei înfometați / Purtînd cămăși de frig, / În geamantanele decolorate cară nori / Și construiesc cetăți de vînt pe dig // Trec cei sortiți infarctului și ploii, / Cei veseli și cei triști / Descinși din sac, / La cingătoare poartă bob de vișini / Pentru beția nesfîrșită / Din alt veac // Pe podul de deșeuri și obiecte / Trec marii naivi / Din azilul de vise, / Ei cară sintetică luna în spate / Și adorm neștiuți / Cu o floare-n culise. / Ei strigă, ei plîng / Și ei tac, / În fața șoarecilor savanți / Și a manechinelor / Cu zîmbet de lac. / Ei strigă, ei plîng / Și ei tac // Liniște ! / Trec marii naivi în salbe de cuvinte / Trec cei de care secolul are nevoie, / Uciși / Să meargă înainte !"), altul simplă înșiruire de cuvinte fără vreo funcție plastică și departe de orice sugestie poetică în ciuda austerității aproximative a tonului („Sînt numărul 5301 / Seara cînt la chitară, / Am învățat să cresc canari, / Nimeni nu crede / Că lucrez șofer pe Getax / Pentru gustul păinii / Transport gînduri și oameni / Și razele soarelui / Din zori pînă la porțile amiezii / Ca niște șerpi fantastici / Și duminicile / Nu-mi plac florile de plastic / Se adună toate / Într-un ceaun uriaș / Se amestecă una cu cealaltă / Ieri am plîns / Sînt 5301 / Nu-mi plac florile de plastic / Am batista în carouri / Sînt tînăr / Astăzi un călător mi-a spus / Că semăn cu un / Personaj / Dintr-un serial") ; poanta din final nu poate salva nimic din această proză (un gînd simpatic îmi șoptește că de unde atîta diferență ? !) Interesant este însă că, deși nu-i plac, autoarea ne oferă de foarte multe ori în acest volum flori de plastic. Stilul de conferință bine construită al poemelor nu-i de natură să provoace emoție poetică și nici s-o conțină. Nu lipsesc desigur ideile și sentimentele și nu ar avea prea mare importanță că ele sînt de regulă afectate dacă textele care le eliberează n-ar suferi de prozaism ; spontaneitatea este izgonită în favoarea unei dicțiuni temeinic „făcute" din care pricină se pot cita destule fragmente poetice dar nici o poezie. Dorind să fie elocventă în spațiul poetic, Silvia Chițimia este deocamdată grandilocventă în vorbire. Dacă din trei versuri va șterge două, va putea da nu doar insule de poezie într-o mare de lexic indiferent ci și un arhipelag ceva mai compact.

● ÎN ton cu maniera poetică a majorității congenerilor ei, Denisa Comănescu scrie în **Izgonirea din paradis** (Ed. Cartea Românească) o poezie a biograficului domestic, a mișcării printre obiectele unui decor intimist, a „realului eruptiv" ce face ca „spiritul însetat de real" să se clatine de o nostalgie a zborului paradisiac în memoria încăpătoare a lirismului. Poezia (iar nu poetul) este acum albatrosul baudelairean : dacă aripele-i prea mari o împiedică să meargă pe pămînt, o adaptare, prin tăiere, a dimensiunilor acestora la mersul pe jos promite un pact durabil, la concesia poeziei ce renunță la anvergura aripilor, realul răspunzînd cu o concesie proporțională, renunțînd la partea lui de întuneric gros. Rezultă un discurs liric într-un peisaj narativ expus luminii unui soare rece. Livrescul și trăitul, artificiul și spontaneitatea se confundă, efectul poetic fiind determinat de chiar această confuzie („Prăfuitele haine plus douăzeci de ani / cuvintele aproape stinse așezate discret / în dantura bibliotecii / iubitul cu pantalonii galbeni rătăcind / prin muzicale prerii / ca un lotus lunar printre baloturi de zgură / tineri din jur trăgînd de inelul poeziei / ca de-o grenadă / înnebuniți printre serpentinele ei / precum armăsarii pe valuri / tatăl meu călătorind alături de mine / greoi ca o zi de muncă la cîmp / tatăl meu fericit / că buzele-mi încă mai șoptesc înspre el. / Iubesc neputința ieșirii din strîmtele haine / cum șarpele iubește un trandafir"). Cu toate astea glasul mai adînc, timbrul posibil specific al poetei nu se revelă în asemenea compuneri de un biografism lăturalnic, semnificativ fără îndoială dar impersonal, ci în textele în care peisajul narativ al realului, obiectual și ponderabil, hrănește o viziune personală, un sentiment intens, o relație de implicare acută a subiectivității ca în **Vulpea albastră** : „...De aceea mă las în seara aceasta sfîrtecată de fructe / tu scrii la o masă aplecată puțin spre infern / saltă vulpea albastră din ochii tăi / spre desișuri abrupte / unde pletele-mi lungi ca o mcarte / pentru dragoste ți le aștern". Impactul cu realul e favorabil poeziei cîtă vreme produce o reordonare lirică a structurilor deja existente. Unii acced la această nouă ordine prin angajarea reflexivității într-o anume atitudine și spre o anume viziune, alții prin descrierea din unghi ironic-relativizant a detaliilor în care se sugerează prezența, ca schemă, a întregului. Denisa Comănescu izbutește prin sentiment. Semnificativă mi se pare pentru condiția prielnică a modului său poetic această „bucolică", chiar dacă imagistica trimite cu gîndul la un alt poet : „Trece căruța toamnei hodorogind prin plopi / și-mi amintesc deodată că timpul n-are ochi // Așa cum mînă calul de zmeură bătrînă / prin satele de lapte, prin pietrele de lînă // i-aș da basmaua verde s-o sfîșie : hai gustă / hai paște-mi părul galben și-ntunecata fustă // să-mi fie trupul vraiște ca focul pe comori / căci dacă vreau din spaimă pot să mă-mbrac în ciori // și să te-aștept în casa nimănui... / Trece căruța toamnei pe roate de gutui".

Laurențiu Ulici

Actualitatea literară

„Cel mai iubit dintre pămînteni“



UN OM acuzat de crimă își petrece lunile dinaintea procesului, scriindu-și, într-o celulă, viața : această dickensiană convenție epică stă la baza unui roman de dragoste, proiectat pe fundalul celei mai vaste panorame a „obsedantului deceniu“ din cîte avem. Trei volume, peste o mie două sute de pagini. Dar adevărata anvergură a cărții lui Marin Preda este de altă natură. Sub raportul temelor și, într-o mai mică măsură, al formulelor, **Cel mai iubit dintre pămînteni** poate fi socotit un roman complet : social, politic, sentimental, ideologic, psihologic, eseistic, senzațional și polițist, frescă a unei lumi și analiză a unui eșec în dragoste, cronică de familie și spovedanie a unui învins. Fără să reia, propriu vorbind, nimic din romanele anterioare, el nu lasă pe dinafară, dintre aspectele care l-au preocupat cîndva pe autor, decît viața țărănească. În rest, totul poate fi regăsit în **Cel mai iubit dintre pămînteni :** mediul muncitoresc și de activiști, intelectual și de tineret, din **Risipitorii** și **Intrusul**, cel de periferie a marelui oraș din **Delirul**, ca și meditația de acolo asupra politicii și a personalităților politice, apoi lumea scriitoricească din **Marele singuratic** și așa mai departe. La care se adaugă teme noi : viața universitară în anii 40—50, închisoarea, canalul. Reluare nu înseamnă repetare, ci mai degrabă încercare de sinteză. Prin intermediul personajului său, care este și narator, asistentul universitar de filosofie Victor Petrini, romancierul reia toate aceste lucruri într-o perspectivă nouă. Pentru prima oară, într-un roman al lui Marin Preda, naratorul este un intelectual și, încă, un profesor de filosofie. Spectrul problemelor este mai larg ca niciodată : evocarea e dublată de interpretarea faptelor trăite sau numai cunoscute de narator. Aceasta este o schimbare importantă în scrisul lui Marin Preda. E adevărat că, s-a spus adesea, Ilie Moromete, din întîiul său roman, era un „intelectual“ ca mod de a gîndi și chiar un „filosof“, cum mai pot fi găsiți și alții, țărani ori nu, în romanele următoare. Dar nici unul nu este intelectual de profesie, ca Victor Petrini, și niciînd înainte un roman al lui Marin Preda n-a fost situat consecvent într-o astfel de perspectivă, narat în fapt de la un capăt la altul de un profesionist al ideilor (cu excepția a vreo treizeci de pagini din ultimul volum, în care relatează altcineva). Schimbarea e vizibilă așa-zicînd cu ochiul liber. Epica romanului nu poate fi înțeleasă fără comentariile morale, sociale și politice, fără eseurile filosofice și estetice, atribuite naratorului sau altor personaje, cum ar fi mai ales acel excepțional Ion Micu, prietenul lui Petrini, și critic literar. Abundă citatele și referințele la Dostoievski și Joyce, Rousseau, Spinoza și Socrate, la pictori și muzicieni, se vorbește de o nouă gnoză, în care achizițiile fizicii moderne se află puse în slujba unei doctrine spiritualiste (ca la Erwin Schrödinger, ale cărui idei au fost prelucrate în felul în care, păstrînd proporțiile, Thomas Mann a preluat în **Doktor Faustus** teoriile componistice ale lui Schönberg). Deși era sporadică în celelalte romane, această latură teoretică și speculativă nu mai miră pe cititorii lui Marin Preda, după **Imposibila întoarcere** și **Convorbirile** cu Florin Mugur, cărți pline de idei originale. Omul din celulă, care așteaptă să fie condamnat **à perpétuité,** nu-și istorisește pur și simplu experiențele, ci le regîndește, în căutarea unui sens al propriei vieți.

O recapitulare a acestei vieți ar fi fără rost în spațiul unei cronici. Mai ales că Marin Preda rămîne, cu toată pofta de speculație, același romancier extraordinar prin marea priză la real. Cartea foiește de concretul lucrurilor, este de un realism minuțios, înregistrînd gesturi, fraze, portrete, stări de spirit, o anumită culoare a aerului, scene ale unei comedii de moravuri, biografii contemporane, conflicte și tragedii, anecdote și întîmplări pitorești, chipuri umane luminate fugar sau destine despuiate meticulos de toate secretele. Cine este totuși Victor Petrini ? Un portret sumar în locul unei biografii e necesar. Este un om fără șansă. Are ceva din idealismul și din cavalerismul etic al eroilor lui Camil Petrescu, decît care este totuși mai complex. Om de o bună credință, onest și deloc lipsit de curaj, suportă cu stoicism loviturile. Așează pe lume o privire pătrunzătoare și uneori aspră, dar nu se cruță nici pe sine. Nu e ușor iluzionabil, însă nici cinic. Dorința cea mai mare care-l animă este aceea de a înțelege. Și e pătruns de credința că se poate obține fericirea prin iubire. Viața nu i-a împlinit dorințele și Petrini a eșuat acolo unde ținea cel mai mult să reușească. Dar nu pierde credința lui dintîi : „Mitul acesta al fericirii prin iubire — conchide el la capătul tuturor dezamăgirilor — al acestei iubiri descrise aici și nu al iubirii aproapelui, n-a încetat și nu va înceta să existe pe pămîntul nostru, să moară adică și să renască perpetuu. Și atît timp cît aceste trepte, urcate și coborîte de mine, vor mai fi urcate și coborîte de nenumărați alții, această carte va mărturisi oricînd : ...dacă dragoste nu e, nimic nu e !“ Eroul este, în felul lui, **un ultim dintre drepți,** mînat, cum spune, nu de iubirea aproapelui ca acela din Biblie, dar de eros, ca principiu fundamental al universului. Titlul romanului, în care se povestește un eșec, este desigur ironic. Cel mai iubit dintre pămînteni se dovedește un om pe care destinul sau hazardul îl privează de iubire.

În centrul romanului stau, de altfel, două mari povești de iubire. Cea dintîi, și una din cele mai profunde din literatura română, este povestea unei iubiri imposibile, care-și dezvăluie deseori fața ascunsă, a unei uri mistuitoare. O combustie ce pare inepuizabilă alimentează violența relațiilor dintre Petrini și Matilda, care nu cunosc decît extremele : abandonul sau violul. Matilda, ca să folosesc o expresie a Hortensiei Papadat-Bengescu, își poartă femeia cu eleganță și chiar cu superbie. E un animal de rasă, mîndră și nepăsătoare, tenace și fragilă, sinceră cu brutalitate și ipocrită cu nerușinare, decisă și șovăielnică, fățișă și secretă. Lucrul, cum să zic, stupefiant nu e atît degradarea ireversibilă a acestei iubiri (o degradare ce pare cînd lentă, cînd bruscă, în salturi), cît vulgaritatea care cotropește sentimentul și-l sufocă. Cealaltă poveste are premise la fel de norocoase estetic, dar, din păcate, este ratată în final. Iubirea lui Petrini pentru Suzy ține de specia iubirilor insezisabile, fericite și deopotrivă anxioase, cu toate ferestrele deschise și deopotrivă ferecate sub obloane tainice. Suzy aduce în această iubire o culpă chinuitoare : ea i-a ascuns lui Victor, din teama de a-l pierde, că a fost măritată, ei bine, că mai este de fapt măritată, cu un individ periculos, un dipsoman agresiv. Descoperirea acestui lucru ar fi suficientă pentru a altera relația, însă autorul complică în chip senzațional povestea : dipsomanul o urmărește pe Suzy ca s-o omoare, are loc o încăierare între cei doi bărbați într-o cabină de teleferic și Victor îl aruncă pe celălalt în gol. Ideea lui Marin Preda va fi fost că dragostea se poate sfărîma nu numai prin ea însăși, prin forțele interioare cărora le dă naștere, prin otrăvurile pe care le produce și emană, ca în cazul aceleia pentru Matilda, dar și prin jocul unor factori exteriori, prin concursul purei întîmplări. Căci Victor urmează să fie judecat pentru crimă, totul pledînd împotriva lui, iar Suzy descoperă cu această ocazie că nu a scăpat nici o clipă de obsesia sentimentului ei pentru celălalt bărbat, deși îl iubește pe Victor, și că are nevoie ca iubitul ei să fie judecat, „ispășindu-și“ astfel vina. Supusă la această presiune, iubirea lor se transformă în praf. Erau însă necesare cu adevărat atîtea evenimente tari ? Spiritul romanului popular, în foileton, prezidează finalul **Celui mai iubit dintre pămînteni,** cu estetica lui un pic naivă. Să adaug și că, în acest final, romancierul e deodată grăbit, expediind și procesul, și ispășirea pedepsei (mai mică decît se aștepta naratorul în lunile de recluziune) și eliberarea. După părerea mea, romanul trebuia oprit înainte de orice dezlegare, sugerînd doar că nici în această a doua mare iubire eroul n-a fost mai norocos.

ÎN PLAN secund, găsim numeroase episoade extraordinare și personaje care se țin minte. Fiecare din cele zece capitole conține un posibil roman de sine stătător, dar structura generală e departe de a fi laxă. Nu e vorba de o compoziție (ca aceea din **Vînătoarea regală,** de exemplu) liberă, de nuvele separate înlănțuite pe o idee ca mărgelele pe ață. Cele două romane de dragoste își înfig rădăcinile în viața socială a epocii și în viața intelectuală, familială, a eroului însuși. Există în acestea multe lucruri în lipsa cărora cu greu ne-am putea închipui romanul iubirii lui. Viața de familie este unul dintre ele. Întîi, familia lui Petrini însuși, bunicii, părinții (mama e un personaj memorabil), apoi familia Matildei, acel uimitor clan de basarabeni vorbăreți, afectuoși, egoiști și solidari, în al treilea rînd, familia lui Suzy, ceva mai ștearsă. Un personaj episodic, totuși pregnant, este Petrică Nicolau, prieten cu Petrini și bărbat al Matildei cînd s-au cunoscut, un fel de etern soț și de etern revoltat, omul cu cea mai stabilă umoare neagră din toți. Romanul politic are drept protagonist (un protagonist așa-zicînd de idei, care abia dacă izbutește să se miște din scaunul lui rezervat la o braserie a orașului, de unde își emite părerile cu o frecvență uluitoare) pe criticul literar Ion Micu, sclipitor, inventiv, avînd explicații pentru toate și teoretizînd printre cafelele filtru, cu plăcerea cu care altul ar respira. Analizele lui sociale ne țin cu sufletul la gură, ca relatarea celor mai extraordinare aventuri. Cu totul deosebit este romanul închisorii și reintegrării lui Petrini în muncă. Viața în mina de plumb (cu tot episodul tulbure, cețos al uciderii unui gardian, ușor neverosimil, în aceeași linie ca și încăierarea fatală din teleferic) și mai ales încadrarea proaspătului eliberat într-o echipă de deratizare sînt înfățișate cu o puternică imaginație a grotescului și caricaturalului. Într-un roman în linii mari realist, mai degrabă minuțios decît fantast, fără țîșniri vizionare, episodul deratizării și personajele lui sînt halucinante. Se simte aici mîna unui mare romancier al sordidului, în forme swiftiene, ce se ignoră alteori, sau chiar se reprimă conștient, dacă este să ne luăm după o mărturisire din **Imposibila întoarcere** (intitulată **Adevăr și închipuire),** în care părăsirea filierei întunecate, a sarcasmului și grotescului în proză este explicată și considerată necesară. Trebuie să adaug că lumea lui Vintilă (mare povestitor, un Țugurlan de mahala) sau a lui Bacaloglu e sordidă fără să fie vulgară. Vulgaritatea, și este una în acest roman, s-a instalat, aparent paradoxal, în alte sectoare ce păreau în sine ferite de ea, în unele momente ale poveștii cu Matilda, în vorbirea unor personaje cultivate și chiar în gîndirea lor. E curios, dar Vintilă e mai puțin vulgar decît Petrini însuși cîteodată. În sfîrșit, capitolul ultim din al doilea volum conține un fel de roman eseu, în care Petrini își dezvoltă oral ideile gnozei lui moderne și considerațiile dintr-un studiu intitulat **Era ticăloșilor.** Teoriile acestea sînt interesante, chiar dacă exorbitante, pe alocuri, mai ales cele filosofice, sau oarecum strîmte și puerile, cele estetice. Sigur, fiind atribuite personajelor, nu autorului, e bine să le judecăm prin prisma lor, ca documente pentru o cultură și o psihologie specifice.

Enumerarea ar putea continua, căci **Cel mai iubit dintre pămînteni** este în definitiv tabloul unei epoci întregi, din care nu lipsesc personaje istorice reale (Blaga de exemplu, a doua oară erou de roman după **Pe muche de cuțit** al lui Mihai Beniuc, și privit într-o, desigur, cu totul altă lumină) sau referiri la stări de lucruri verificabile, cum ar fi o ședință de la Uniunea Scriitorilor în anii '50. Maniera epică este în acestea oarecum exterioară și anecdotică. Complexitatea romanului poate fi, o clipă, examinată și pe această latură, a tehnicilor narative. Deși scris în întregime la persoana întîi, **Cel mai iubit dintre pămînteni** conservă în mare formula clasică a retrospectivei ordonate, în care experiențele sînt restituite, nu retrăite într-un prezent proustian al memoriei. Povestirea lui Petrini alternează realismul sumar, publicistic, cu fantezia caricaturală, proza de aventuri cu cea de idei, într-un stil original, accesibil și inegal (uneori prea de tot elementar pentru un filosof de meserie). De n-ar fi decît această varietate și complexitate, și **Cel mai iubit dintre pămînteni** ar reprezenta pentru Marin Preda o tentativă în mare parte insolită, din care autorul **Moromeților** iese adînc modificat, în viziunea lui despre lume și totodată despre literatură. Ca să nu mai vorbesc de această uimitoare capacitate de a se schimba, pe care scriitorul a mai arătat-o și altădată, cînd s-a rupt de maniera debutului său spre a scrie **Risipitorii. Cel mai iubit dintre** pămînteni nu e un roman dintre cele care apar în fiecare an. Este o operă neîndoielnic importantă a literaturii românești contemporane.

Nicolae Manolescu

Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pămînteni,** Editura Cartea Românească, 1980.

LIMBA NOASTRĂ

Despre traduceri

■ NU demult am vorbit, în această rubrică, despre versurile populare românești traduse în franțuzește de Andreea Dobrescu-Warodin și Annie Bentoiu. Au trecut numai trei săptămîni de la apariția articolului meu pînă cînd am primit rezumatul unei teze de doctorat, intitulată **Teoria compensației în stilistica traducerii.** Autorul este Ioan Kohn din Oradea, iar susținerea tezei era anunțată pentru ziua de 23 februarie la Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara, conducător fiind prof. G.I. Tohăneanu. Deși n-am văzut decît rezumatul lucrării, totuși am întîlnit în el destul de multe lucruri potrivite cu subiectul tratat de mine.

Ni se arată în cuvîntul înainte că astăzi, în lume, se citește mai multă literatură tradusă decît originală, ceea ce, desigur, se explică prin faptul că un autor socotit interesant este tradus în toate limbile și chiar dacă în fiecare țară tirajul traducerii este mai mic decît al originalului, atunci cînd se pun la un loc toate edițiile în limbi străine este normal să se obțină un total mai mare decît cel obținut în prima formă.

Mai departe autorul arată că, deși literatura tradusă are atît de mare importanță, nici lingviștii, nici criticii literari n-au ajuns încă să creeze o teorie profundă a acestei activități. Explicația este că, în realitate, e vorba de un domeniu de graniță, cum vede și autorul tezei, care arată că este nevoie de competență și în lingvistică și în literatură. În vremea noastră, nimeni nu mai poate să stăpînească în întregime ambele specialități, dar nici nu se mai cere aceasta: cel care se ocupă de limba operelor beletristice trebuie să aibă o parte din cunoștințele lingviștilor și o parte din cunoștințele criticilor literari. Adevărul este că la noi s-a cam format meseria și, pe cît mi se pare, locul de frunte îl deține aici Timișoara.

De asemenea autorul a văzut că la orice traducere se produc inevitabil „pierderi“, în sensul că anumite efecte stilistice din original nu pot fi menținute în versiunea străină ; în același timp însă el notează că există și „cîștiguri“, adică limba folosită de traducător prezintă unele posibilități inexistente în cea a textului de bază, prin urmare pierderile pot fi „compensate“. Prin aceasta sînt combătute două teze opuse una alteia : că „traducerea este imposibilă“ și că „traductibilitatea este absolută“. Este vorba, bineînțeles, de textele beletristice, pentru că celelalte pot fi totdeauna transpuse în altă limbă: se poate recurge la perifraze explicative, iar în cazul extrem cînd nu există termeni pentru anumite noțiuni, se ajunge la împrumuturi din limba de bază, eventual la început însoțite de explicații, care curînd apoi devin inutile, pentru că neologismele se acomodează repede în noua lor reședință.

În încheiere, cîteva amănunte privitoare la rimă. Autorul lucrării subliniază faptul că în principiu rimele sînt imposibil de reprodus. Să zicem că am porni de la versuri originale românești, în care **lemn** rimează cu **semn;** dacă redăm în franțuzește primul cuvînt prin **bois,** va fi imposibil să găsim în aceeași limbă un echivalent al lui **semn** care să rimeze cu **bois.** Dar însuși acest fapt deschide o largă perspectivă pentru compensații : traducătorul nu este obligat să termine versul cu un cuvînt care să însemne „lemn“ și poate pune la sfîrșit alt cuvînt din aceeași frază, însoțit pentru rimă cu un termen convenabil. Prin urmare, din acest punct de vedere, libertatea este destul de mare.

Fără îndoială, lectura întregii lucrări ar putea sugera și alte considerații. Trebuie deci să sperăm că va fi publicată într-un viitor nu prea îndepărtat.

Alexandru Graur

Confruntări

Romanul total

CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÎNTENI, noul roman al lui Marin Preda, poate fi definit ca un **roman total.** Nu **roman-fluviu,** unde desfășurarea este orizontală și cronologia întinsă, nici **roman-ciclic,** unde temele și destinele se înșiră ca mărgelele pe ață, ci **roman total :** romanul unui destin care asumă o **istorie,** romanul unei istorii care trăiește printr-un **destin.** Este inutil să-i căutăm modele formale. Ele pot fi numeroase. Fiind vorba mereu în cele peste 1 200 de pagini ale cărții de condiția omului în secolul nostru, un punct de referință ar putea fi Malraux și, în genere, romancierii din deceniul al IV-lea care voiau să întemeieze o nouă etică : aceea care transformă (cum zice un erou din **Speranța**) o **experiență** într-o **conștiință** prin intermediul **aventurii.** Literatura (înțelegînd prin literatură nu numai operele de ficțiune, ci și imensul număr de documente, confesiuni), literatura din ultimele decenii a adus mărturii zguduitoare despre condiția individului și o nouă **religie** (morală) este pe cale să se constituie, punînd în umbră vechea etică bazată pe trufia individualismului. Marin Preda a citit, în mod sigur, aceste scrieri care, în alte părți, au provocat răsturnări spectaculoase în gîndirea unei întregi generații de intelectuali. **Cel mai iubit dintre pămînteni** este rodul unor lecturi întinse și profunde și, prin numărul mare de idei pe care le pune în discuție, poate fi socotit un roman intelectual. Meditația devine o formă a epicului (un **epic al intelectului),** noțiunile curente de **fericire, iubire, existență, autoritate, putere, familie** trec prin mintea unor indivizi care exercită profesiuni intelectuale (filosofi, scriitori, istorici) și fac din speculație bucuria existenței lor.

Această latură este puternică și seducătoare, totuși romanul lui Preda tinde să fie mai mult decît atît. El își asumă problemele mari ale unei istorii complicate, personajul central trece prin mai multe medii sociale și, direct sau indirect, trăiește evenimentele importante ale epocii. Un **roman politic,** deci. **Cel mai iubit dintre pămînteni** este, negreșit, și un roman politic, cel mai substanțial, cel mai curajos (un curaj al esteticului) ce s-a scris la noi pe o temă (o istorie) gravă, cercetată în ultimul deceniu de mulți prozatori. Nota dominantă a cărții nu este însă dată de manifestarea **politicului** în existența individului, tema privilegiată nu e **puterea.** Marin Preda scrie, în esență, istoria unui sentiment (iubirea) și-i analizează degradarea progresivă pînă ce iubirea coboară aproape de abjecție. Destinele eroilor sînt luate de valul unei pasiuni obscure, demențiale și duse spre limita de jos a existenței (limita insuportabilului), luciditatea lor mărește forța pasiunii dar n-o apără de suferință și cădere. **Cel mai iubit dintre pămînteni** este, dar, un roman de dragoste și un roman despre mitul fericirii. Fericirea prin iubire, cum zice naratorul (eroul) la sfîrșit : „dacă dragostea nu e, nimic nu e !". Asta vrea să sugereze că existența omului n-are sens în afara acestui mit, chiar dacă mitul imprimă destinului (cum se întîmplă cu Victor Petrini) un curs tragic.

Ne aflăm într-un punct esențial al cărții, însă epicul evadează mereu din el, meditația împinge romanul spre alt cerc de probleme, erosul nu este pur, izolat, erosul angajează toți factorii existenței noastre. A îmbrățișa **totalitatea** unei existențe este, atunci, ambiția romancierului. Ambiție veche în literatură. Balzac nu gîndea altfel cînd studia viața unui sentiment în raport cu banii și puterea. Stendhal vede în iubire un mod de a fi, orgoliul este motorul care pune în mișcare, în cărțile lui, marile pasiuni. Și orgoliul duce deseori eroul spre moarte. Dostoievski a dovedit că iubirea poate fi o poartă ce dă spre infernul uman. Există un sublim în abjecție, există totdeauna puțină abjecție în sublimul pasiunilor. De ce cad atît de jos unele suflete, de ce sentimentele cele mai curate coboară, cu trufie, în **subterană ?** — se întreabă el. De ce ?

Prozatorul modern a descoperit că sentimentele nu sînt libere, că pasiunile cele mai înalte sînt înlănțuite de circumstanțe. În spatele noțiunilor de **destin, eșec, dragoste, fericire** stă un mecanism puternic și, în bună parte, abstract. Destinele tragice ies, în roman, din confruntarea cu acest mecanism. Chiar în epocile în care tragicul (cum spune un personaj din **Cel mai iubit dintre pămînteni**) a dispărut și a rămas doar **tragedia.**

Nu este prima oară cînd Marin Preda studiază aceste relații. În **Risipitorii, Intrusul, Imposibila întoarcere, Marele singuratic,** chiar în **Delirul,** aflăm multe din temele de acum, tratate parțial în cutare roman, reluate, reformulate în altul. Relația dintre individ și istorie (cu ideea că istoria nu are totdeauna dreptate) constituie tema privilegiată în **Intrusul** și **Marele singuratic.** Eșecul în iubire și prietenie (un eșec existențial pe care nici una din motivațiile vechi date de literatură nu-l explică integral) e tema de meditație în **Risipitorii** (ediția a III-a). **Cel mai iubit dintre pămînteni** reia și însumează aceste motive, răscumpără ezitările, inabilitățile, eșecurile (calculate sau nu) din cărțile anterioare, dă experimentului epic o amplitudine și o siguranță estetică de prim ordin.

Roman, încă o dată, **total** (prin premisele, formula epică și deschiderea lui socială și spirituală), roman vast, arborescent și, prin realismul lui fundamental, roman profund, ieșit dintr-o gîndire matură, decisă să înfățișeze, fără cruțare, adevărurile unei epoci. Fapt esențial într-un roman unde ficțiunea se însoțește cu o istorie relativ recentă și, deci, verificabilă. Trebuie spus că Marin Preda cîștigă acest dificil pariu. Impresia de autenticitate în confesiune este, de la început, izbitoare. Istoria nu este nici înfrumusețată, nici inutil coborîtă, cum se întîmplă adesea în cărțile proaste. Istoria este, printr-un efort de analiză, înțeleasă și înfățișată din unghiul unui destin uman. Pentru că este inutil a relata injustițiile unei epoci dacă oamenii care trec prin ele n-au nici o identitate literară și nu comunică prin experiența lor ceva memorabil despre condiția omului.

ROMANUL are mai multe nivele și trecerea de la unul la altul (de la **romanul politic** la **romanul sentimental,** de pildă) se face în chip firesc. Un om povestește viața lui, și viața are atîtea fire încît acțiunea ajunge dintr-un oraș ardelean în cabinetul de lucru al lui I.V. Stalin. Procedeul fusese experimentat întîi în **Delirul.** Reluat, procedeul se amplifică în romanul de acum. O scenă se petrece la Uniunea Scriitorilor, alta în casa poetului Lucian Blaga. Eroul romanului ajunge în două rînduri în închisoare, scos de la catedra de filosofie între în echipa de deratizare a orașului și, de aici, într-o uzină etc. Prozatorul surprinde, în acest timp, psihologia mediilor sociale, tipologia se diversifică, **sistemul** unei epoci este înfățișat la toate nivelele.

Un intelectual, filosoful Victor Petrini, este închis pentru o faptă pe care n-o aflăm decît la sfîrșit, după ce biografia personajului este povestită de el însuși. Un roman, așadar, de 1 200 pagini narat la persoana întîi. Curaj imens din partea lui Marin Preda, stil neobișnuit în operele epice de asemenea proporții. Curajul are însă acoperire estetică, stilul este justificat de calitatea observației și inventivitatea intrigii.

Deschidere frecventă în roman și în film : eroul, aflat într-o situație limită, își retrăiește viața și încearcă să-i înțeleagă erorile. Petrini, ca toate personajele lui Marin Preda (dr. Munteanu, Călin Surupăceanu), nu este pregătit pentru eșec și n-are apetența tragicului. Eșuează însă în mai multe planuri și intră, fără să vrea, în inima tragicului, de ce, oare ? Acesta e, în fond, subiectul romanului. Totuși, Marin Preda nu pune în prim plan tema eșecului și nu grupează în jurul ei (cum face în **Risipitorii** și **Intrusul**) toate forțele epicii. În **Cel mai iubit dintre pămînteni** sînt mai multe teme (înstrăinarea de părinți, pierderea religiei, familia, bucuria scrisului, ura ca drog, violența relațiilor sociale, sublim și oroare în iubire, tragedia fără tragic, omul ca jucărie a soartei etc.), unele vechi, altele necunoscute pînă acum de literatura lui Marin Preda, însă temele, motivele se pierd și se regăsesc în rîul unei istorii vaste.

Îmbrățișînd asemenea subiecte mai abstracte, romanul lui Marin Preda își definește, în fond, adevăratele sale teme. Cea dintîi este, negreșit, de ordin sentimental. Petrini cunoaște pe Matilda, soția prietenului Petrică Nicolau, femeie voluntară și dificilă. Căsnicia cuplului Nicolau este un infern. Poetul are o fire sucită, tenebros de bănuitoare. Căsătorit, este dominat de tatăl său, autoritar și absurd. Matilda nu-i însă o inocentă, umorile ei sînt teribile, inventivitatea ei în rău n-are măsură. Petrică este, în varianta dată de el însuși, un martir, iubirea nu e libertatea, ci servitutea lui cea mai înjositoare, Avertizat, Victor Petrini intră în viața acestui cuplu în destrămare și, trecînd peste prietenie, încurajează un sentiment care va fi și pentru el fatal. Cronica acestei iubiri nefericite cuprinde o bună parte din roman. Matilda este primul caracter puternic al cărții, greu de definit ca tip de sensibilitate feminină. Nu seamănă cu nici una dintre femeile din cărțile anterioare ale lui Marin Preda. Acelea erau **buimace** și **intransigente,** iar lumina era semnul frumuseții lor interioare. Matilda este o ființă abisală, imprevizibilă, jucăria unei forțe obscure. Faptul că ea are sînge rusesc ar explica, printr-o prejudecată literară, complicația sufletului, căderile și înălțările ei. Prozatorul nu vrea să dea o explicație a psihologiei, construiește numai un caracter și dă un număr de situații în care caracterul se verifică. Matilda are în interiorul ei „dușmani bizari [...] care îi chinuiau puternica ei forță vitală", însă care sînt acești dușmani nici naratorul (eroul, victima) nu știe. Femeie instruită (este arhitectă), Matilda cade periodic sub puterea unui rău incontrolabil și atunci femeia tandră și atrăgătoare devine de nerecunoscut : dă un spectacol lamentabil în fața familiei reunite cu ocazia unui botez, își lovește soțul și sparge, spumegînd de furie, niște frumoase vitralii. „Știu [...] — justifică ea în stilul eroilor dostoievskieni — eu am în mine și ceva grosolan", însă căința este scurtă și, după oarecare timp, violența și grosolănia pun din nou stăpînire pe ea. Femeia intratabilă iubise însă pe Petrini, doi ani (cît timp durase despărțirea de Petrică Nicolau) fusese extraordinară și Petrini, bărbatul îndrăgostit, nu înțelege ce s-a petrecut cu femeia pe fața căreia apăruse, atît de promițător, lumina simbolică. Matilda are o forță de mistificare neistovită, în sufletul ei renaște, periodic, „blestemata chestiune insolubilă", o ură năpraznică încolțește contra bărbatului cu care a făcut un copil. Încă o dată, de ce ?

Romanul adună probele, dar refuză să dea un verdict. Probele formează un dosar voluminos : istoria unui cuplu care coboară în micul infern. Acela în care oamenii nu pier de tot, dar se degradează inevitabil. Cronica unei iubiri în care cuplul are conștiința răului dar n-are puterea să-l îndepărteze. Marin Preda dă, cu o rară intuiție a mișcării vieții interioare, toate fazele acestei rupturi : căderile, reîntîlnirea într-o sexualitate confuză și deșirantă.

IDEEA lucidului Petrini este că fanatismul soției sale nu este pur, că înstrăinările ei ascund o detestabilă corupție. Labilitatea caracterului traduce o neîncredere adîncă în puterea valorilor morale și spirituale. Este teza lui de apărare : „Toți sînteți corupți în agresivitatea noastră mazochistă care v-a făcut să uitați valorile absolute, credința într-un ideal, devotamentul și prietenia, iubirea și curajul, gîndirea liberă, creația"... Este o explicație, însă femeia care întrupează acum agresivitatea coruptă și disprețuiește valorile arătase mai înainte altă față, alt temperament, altă lumină.... Nu există, în fond, nici o justificare convingătoare, și este inutil s-o căutăm. Prozatorul prezintă, repet, o formă de feminitate labilă, de o pasionalitate cînd agresivă, cînd acaparantă. Ea provoacă, în relațiile cu un bărbat dur și intransigent, un conflict care tinde să-i destrame întreaga ființă. Matilda este misteriosul suflet abisal, întrat și altădată în literatura română, însă niciodată cu atîta forță și într-o desfășurare epică atît de amplă ca în romanul lui Marin Preda. Am remarcat și cu alt prilej în proza lui Preda finețea analizei feminității. În **Cel mai iubit dintre pămînteni** analiza se adîncește spre zonele incontrolabile ale sufletului. Răul ia forme demoniace, vitalitatea și labilitatea își disputâ un caracter pe care rațiunea nu-i în stare să-l stăpînească. Matilda oscilează între o afecțiune sufocantă și reacția viscerală imprevizibilă, terorizantă. Bărbatul este, pentru ea, ori un **ticălos,** și-l urăște din tot sufletul, ori un **martir,** și i se devotează. A trage spiritul în zonele corupte ale existenței este specialitatea ei.

Acest suflet abisal manifestă însă, în alte împrejurări, un fin simț al realității. Confuză și demențială (de o pasionalitate lipsită, în fond, de grandoare), cu un suspect apetit pentru melodramă, Matilda își cunoaște interesele materiale și, în momentele hotărîtoare, se orientează bine. Căsătorită, înainte de război, cu un evreu, a moștenit de la el o casă impunătoare. Cînd tatăl lui Petrică, avocat chițibușar, vrea să-i stîrbească proprietatea, se apără cu eficacitate. Părăsindu-l pe Victor Petrini, se căsătorește cu Mircea, demnitar în județ, apoi mare demnitar la București. Părăsindu-l și pe acesta, vrea să se întoarcă la Victor Petrini, cu o energie proaspătă și o forță de seducție nediminuată de ani. Presimte ușor primejdia și acționează fulgerător. Cînd Petrini se îndrăgostește de altă femeie, Suzy Culala, Matilda, disponibilă, apare la momentul potrivit, tulburînd, încă o dată, existența filosofului.

Suzy intră în categoria femeilor **buimace** („părea buimăcită"), robite de sentiment, cu un caracter greu de identificat. Abia ieșit de sub autoritatea crudei, aberantei Matilde, filosoful intră sub puterea altui sentiment, tînăr și tandru. Suzy pare a fi o forță recuperatoare. O nouă pasiune se naște sub semnul unei liniștitoare afecțiuni și pasiunea îl va duce pe Petrini spre catastrofă. Destinul care îl urmărește îi trimite însă o floare purtată de mîna unei femei blînde, trecută și ea prin multe, cu un caracter (zice naratorul) „uimitor inexistent". Suzy reprezintă alt tip de feminitate, opus Matildei, însă nu mai puțin fatal pentru Petrini. Feminitatea ei se bazează pe o continuă fugă de identitate. Trăiește mereu în alt registru, inventează disponibilități, stări ce fascinează pe filosof. Nu e trufașă și n-are crize de demnitate, existența ei lunecă la suprafața evenimentelor, fără mari traume. A trecut, totuși, prin situații grele (eliminată din facultate, a muncit, ca zidăriță, pe un șantier), însă sufletul ei nu s-a înăsprit, fantezia n-a obosit. Îndrăgostită de Petrini, îi mărturisește, cu o panică pe jumătate jucată : „Te iubesc ! A-oleo..." ca și cînd o tandră tragedie ar fi atins-o. Suzy ascunde însă adevăratul ei statut conjugal (e căsătorită cu un inginer dipsoman, Pencea) și lipsa ei de curaj, explicabilă, altfel, provoacă un deznodămînt grav. Atacat în timpul unei excursii la munte de voinicul, bestialul dipsoman, Petrini este nevoit să se apere și, în încăierarea ce urmează (bătaia are loc în cabina unui teleferic), îl împinge pe Pencea în prăpastie. O crimă involuntară, a doua (Petrini omorîse, în detenție, un torționar care își pusese în gînd să-l extermine) în viața filosofului.

Romanul tinde, aici, spre senzațional (o situație asemănătoare întîlnim în **Intrusul),** însă senzaționalul este scurt și, ca în literatura lui Dostoievski, n-are alt rol decît să radicalizeze psihicul. Petrini ajunge la închisoare și, în așteptarea procesului, scrie romanul vieții lui, cu sentimentul că o carte este un fenomen tot atît de miraculos și fatal ca și celelalte fenomene mari ale existenței : nașterea, moartea... Înfrînt în viața socială, înfrînt de mai multe ori în iubire, filosoful, care nu încetează să se gîndească la **gnoza** și la noua lui religie, află în **scriitură** (iată o metaforă neașteptată la realistul Marin Preda) o bucurie recuperatoare. Realizarea în spirit, sugerează naratorul, poate fi șansa noastră.

Despărțirea de Suzy este fatală, chiar atunci cînd Petrini, după doi ani de detenție, o regăsește și-i află adevărata identitate. Aflîndu-și identitatea, femeia își pierde, însă, fascinația. Sinceră, fixată într-o structură determinabilă, Suzy devine o femeie comună, fără fantezie feminitatea ei este mediocră. Filosoful o părăsește și se dedică, de aici înainte, micii zeități ocrotitoare, Silvia, fiica lui.

ACESTA este, pe scurt, romanul sentimental : roman complex, profund, cu treceri fine de la analiza profunzimilor psihicului la speculația morală și la epicul senzațional. El impune un număr de caractere și cîteva tipuri inedite de sensibilitate feminină. Un roman coerent, pasionant, ridicat mereu la puterea speculației, tras spre filosofia existenței, nutrit de un epic bogat în surprize. Un roman, în fine, care evită să claseze sufletele și să sancționeze pasiunile. Pasiunile se nasc și devastează, uneori, viața interioară a indivizilor fără să știm, totdeauna, din ce cauză.

Lîngă romanul sentimental există însă, avertizam de la început, un extraordinar **roman politic** sau, mai bine zis : romanul unei existențe asumate în totalitate. Petrini, eroul, se consideră el însuși un individ făcut să trăiască pînă la capăt o situație, un sentiment, o idee. „Sînt omul care își asumă totul", strigă el, Matildei, într-un acces de furie. Are o fire tare, incapabilă de compromis, și din această pricină este nefericit. Caracterul inflexibil al filosofului ar fi o explicație pentru încercările prin care trece. Nu este însă singura. Mai intervine absurdul, intervine și imperfecțiunea unui sistem social (acțiunea se petrece, cu precădere, în **obsedantul deceniu** al VI-lea !), în care individul este sacrificat nu o dată în favoarea unei false rațiuni istorice. Marin Preda descrie mecanismul acestei rațiuni și face, cu gravitatea pe care faptele o cer, procesul fanatismului politic mistificator. O suspiciune absurdă (ambiguitatea cuvîntului **ordonanță** din scrisoarea unui fost prieten, fugit în străinătate) provoacă arestarea lui Petrini și, apoi, detenția la canal și într-o mină de plumb, timp de trei ani. Descrierea este vie și, artisticește, profundă. Scena pedepsirii lui Petrini de către torționarul din mină este memorabilă. Memorabilă, simbolică este și scena, din celulă, în care un intelectual evreu îngrijește cu devotament, din considerente umanitare, un deținut în agonie, părăsit de medicul închisorii. Deținutul, fost legionar, pronunță, cînd își recapătă forțele, o imundă injurie la adresa binefăcătorului său. O ură implacabilă, inumană, iese la suprafață. Marin Preda este neîntrecut în a construi asemenea momente epice. Ele sînt mai sugestive, mai profunde decît orice spumegos pamflet împotriva înjosirii naturii umane. Ancheta politică, înfățișată și altădată în literatură, apare, aici, ca un mecanism complex de intimidare și de-personalizare a individului. Sînt pagini revelatoare în roman, de o mare forță realistă, scrise fără mînie, încet și convingător, dezvăluind modul în care individul este instalat în culpabilitate și sfîrșește prin a se socoti, el însuși, culpabil și fără ieșire. Pagini, încă o odată, extraordinare despre condiția omului într-o lume ce amenință să răstoarne sensul valorilor.

Serioase și convingătoare, estetic, sînt și celelalte confesiuni. Ele constituie un bun roman de moravuri. Profesor la Universitate, Petrini asistă la scoaterea de la catedră a unui mare filosof și poet (evident, Lucian Blaga). Îndepărtarea poetului n-are nici un temei, cei care îi iau locul sînt niște indivizi intelectualiceșteni nuli, morala lor se bazează pe un elementar conformism. Suzy dă o versiune a eliminării ei din universitate și, din relatări, se desprind cîteva figuri patibulare de acuzatori publici. O fată de țărani bănățeni este umilită în fața amfiteatrului și, întoarsă la cămin, se spînzură. Un șef de cadre, Miță, organizează, periodic, cîte o vînătoare de vrăjitoare. Dialectica lui este de un comic înspăimîntător etc. Eroul nu trăiește însă numai în mediul universitar. Întors din pușcărie, Petrini nu găsește alt loc de muncă decît în echipa de deratizare a orașului. Aici dă peste niște indivizi zănatici și agresivi. Cel mai simpatic este Vintilă, ieșit din lumea periferiei urbane. Vintilă este un filosof al vieții și, în limbajul lui colorat, dă filosofului de profesie lecții

Eugen Simion

(Continuare în pagina 15)

Confruntări

Cuvîntul și Opera

UN MARE scriitor vorbește în paginile acestei cărți și suflul vocii sale, timbrul ei binecunoscut, în care s-au imprimat experiențele familiare nouă și rostirea de neuitat a cărților anterioare, începînd cu **Întîlnirea din Pămînturi**, cu **Moromeții**, traversează și amplifică de la sine spațiul audienței sale, pe care aș îndrăzni să-l numesc un spațiu **al increderii**, adecvat cuvintelor ce inspiră încredere. Vocea care le rostește garantează ea însăși autenticitatea, mai mult încă : adevărul lor, un adevăr spus cu fascinantă seninătate, cu tulburătoare liniște cucerită irevocabil cu prețul atitor neliniști ; un preț desigur, incalculabil, a cărui **acoperire** o reprezintă opera întreagă, de o viață, a lui Marin Preda. Cu această autoritate, pe care nimeni astăzi nu i-o poate disputa, și care constituie indestructibila armătură internă, armătura de adevăr sufletesc și spiritual a **frazei** sale, vine și ne vorbește în ultimul său roman, pregătit în vastul laborator al operelor de pînă acum, despre noi înșine, despre întîmplările vieții noastre și despre ce se poate înțelege din străbaterea și contemplarea lor, despre ceea ce cunoaștem și am trăit dar încă n-am putut **decide** și ajutîndu-ne să judecăm și chiar să decidem despre sensuri ascunse și despre lipsa de sens, despre ordine și dezordine, abdicare, demnitate, curaj, disperare, speranță, despre ceea ce rămîne după ce totul a fost pierdut, despre relația umană, părinți și copii, oameni și brute, crimă și pedeapsă, iubire și iertare. Dar mai ales despre iubire.

CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÎNTENI este cartea vieții unui om, cartea unei supraviețuiri încercate cu toate mijloacele posibile, de la abandonul total și lăsarea în voia sorții pînă la afirmarea voinței neinduplecate de a fi, de a rezista și de a învinge nenorocul și soarta, cartea unei inițieri pline de zgomot și furie, dar și de liniște, de uimire, de inocență, de absolută mirare, cartea unei provocări (a destinului) și a unui riscant pariu cu existența însăși și cu forțele care o guvernează, a unei sfidări aruncate drept în fața puterilor oarbe, obscure, incontrolabile, deprinse ele, de totdeauna, să sfideze, să domine, să înjosească, să deruteze ; cartea unei mistuitoare dorințe de înțelegere a neînțelesului, de pătrundere cît mai departe împinsă a impenetrabilului, de smulgere a vălurilor tot mai dese pe măsura înaintării prin ele, cartea unor neîncetate eșecuri, dar și a unei continui, eroice, miraculoase salvări a sufletului, a spiritului dornic să supraviețuiască, menit chiar (dacă lucrurile mai au vreun sens) supraviețuirii, atunci și mai ales atunci cînd totul pare pierdut, cînd deriziunea, ignoranța și frigul par să fi dobîndit cîștig de cauză, lovind de pretutindeni, invadînd din mai multe direcții deodată, infiltrîndu-se oriunde descoperă un loc vulnerabil ușor accesibil, oriunde așadar descoperă un loc propriu-zis uman, prin excelență uman, deschis, de la natură (inclusiv de la natura istoriei umane), tuturor străpungerilor.

Este romanul unui asediu și al unei despresurări, al unei duble mișcări exercitate în sens contrar și care acționează asupra cititorului la toate nivelurile percepției, constrîngîndu-l să se implice, să ia act de ceea ce se întîmplă de parcă s-ar întîmpla cu el însuși. Eroul-narator (Victor Petrini, tînăr profesor de filosofie de la începutul anilor 50) asediază și este asediat, un elan puternic de cunoaștere, de înțelegere și auto-realizare îl duce **înainte** și altul opus, la fel de puternic, devastator, încearcă nu numai să-i **frîneze** ascensiunea și construcția de sine, dar efectiv să-l distrugă, în corp și în spirit. Romancierul imprimă acestei înfruntări de forțe un ritm dramatic extraordinar, consistența unei presiuni chinuitoare, atingînd în mai multe rînduri un prag-limită, o tensiune explozivă. Romanul dispune de un organism psiho-fizic dotat cu toată aparatura necesară bunei desfășurări a funcțiilor sale vitale și, înainte de toate, de un **sistem nervos** propriu, pregătit să facă față tuturor solicitărilor, un sistem ce pare în permanență amenințat să cedeze, periclitat să se dezechilibreze de prea înaltele tensiuni la care este supus (conflicte intime, conflicte de conștiință, conflicte de relație, brutale represalii sociale etc.), izbutind totuși să-și reconstituie, chiar în momentele decisive, cele primejdioase pentru integritatea, pentru sănătatea sa, virtuțile regeneratoare, orientative. Romancierul nu ezită o clipă în fața acestor situații primejdioase, le dă, dimpotrivă, un curs vertiginos, o nelimitată pornire distructivă, o acuitate a **cruzimii** rareori întîlnită în literatură și față de care spațiul tradițional al „literarului" pare insuficient de cuprinzător.

ECHILIBRUL în balanță stabilă al vastei construcții (însumînd peste o mie două sute de pagini) este asigurat prin egalitatea de tratament și atenție oferită unor tendințe opus-complementare, reprezentînd treapta de sus și treapta de jos a romanului : calitatea de excepțional interes a reflecției morale și filosofice este ținută în cumpănă, este validată, oprită să se destrame în idealitate și abstracțiune, de ponderea materială, vital senzorială a romanului. Se gîndește mult dar se și trăiește intens, la nivelul senzațiilor, al elementelor în noul roman al lui Marin Preda, marile încrucișări de idei (discuțiile Petrini — Micu se urmăresc cu sufletul la gură !) sînt savant contrapunctate prin introducerea unor imense mase pur senzoriale, de abundența în flux continuu a impresiilor vizual-auditive, de bogăția și adevărul imediat al vieții „corporale", al imaginilor de voluptate și silă, plăcere-neplăcere etc., de vigoarea componentei erotice a romanului, de întinderea descripțiilor fizice, de natură și atmosferă, decor citadin, decor domestic ș.a.m.d. Romanul intelectului este susținut și legitimat de amploarea investigației și a judecății politice, de romanul erotic, de cel biologic, în sfîrșit de romanul psihologiei sexelor și a vîrstelor. De la scandalos la sublim sînt urcate, coborîte, din nou urcate toate treptele experienței erotice, ca experiență a cunoașterii, a iubirii, ca experiență estetică și experiență a simțurilor, cu o intensitate și o voință aprigă a totalizării. Formele feminității ca „enigmă neexplicată" sînt prezente într-un registru de o varietate spectaculoasă ; un spectacol care nu exclude amărăciunea cea mai severă, plinătatea sarcasmelor, notele tragice, ca să nu mai vorbim de cele stupefiant-grotești. Ca moralist al feminității (anunțat în **Risipitorii, Marele singuratic, Delirul**) atinge aici cotele unei performanțe.

Episoadele succesive ale romanului relației (și înfruntării !) erotice (Nineta Romulus, Căprioara, Matilda, Suzy) indică în Marin Preda un mare poet și totodată un mare „detractor" al iubirii ; un iluminat al convingerii că „dacă dragoste nu e, atunci nimic nu e" — și totodată un sceptic ; un artist al frumuseții dar și al uritului dragostei, al plenitudinii și al golului, al inocenței îndrăgostite și al imposibilității de a iubi. Dincolo de toate, un portretist magistral : al adolescentei, al femeii necăsătorite, al celei căsătorite, al celei „divorțate" sau pe punctul de a fi astfel, al candorii, al perversității, al miracolului, al absurdului feminin, al femeii la treizeci, la cincizeci, la șaptezeci de ani ; al cinismului, al dăruirii sincere, al inteligenței, al farmecului și al prostiei.

REZONANȚA numelui unui scriitor, amploarea audienței sale publice, a dreptului de a fi crezut o dau operele sale ratificate sub aspectul forței lor artistice, dar de la o vreme, de multă vreme, lumea așteaptă de la autorii astfel confirmați în conștiința estetică și de cultură a epocii și altceva decît opere bine cristalizate și se interesează nu numai de ele dar și de Cuvîntul din afara lor, autorizat de ele. Marin Preda, ca autor al **Moromeților**, opera sa clasică (și clasicizată) rostea un astfel de **cuvînt** ascultat cu emoție și respect de contemporanii săi, care știau cine-l rostește și ce acoperire are, în **Imposibila întoarcere**, în **Convorbiri cu Marin Preda**, în **Viața ca o pradă**. Cum lumii franceze nu-i era indiferent ce crede Malraux, ce crede Camus, ce zice Sartre, ce înțeleg ei să spună și cum judecă ei istoria imediată, ce **atitudine** manifestă în problemele vitale ale actualității și despre evenimentele de care depinde viața, libertatea și demnitatea națiunii lor și a fiecărui individ în parte, nici lumii germane ce crede Thomas Mann, nici lumii ruse și sovietice ce gîndesc exponenții ei literari de prestigiu, nici lumii românești nu-i putea fi indiferent ce spune, ce crede, ce recomandă, ce răspunde Marin Preda la întrebările ce i s-au pus, ce i se pun. Publicul și critica recunosc de mai multă vreme în el nu numai un clasic, dar și un „scriitor național" (Paul Georgescu).

De data aceasta, cu trilogia **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Opera și Cuvîntul merg de la sine împreună și, pentru prima dată, într-o indestructibilă sinteză. Pe întinderea citorva decenii hotărîtoare pentru soarta ei, lumea românească își poate recunoaște acum, din perspectiva unei judecăți morale **responsabile** ea însăși de această soartă și cu o putere copleșitoare a emoției și a reprezentării artistice, existența concentrată, existența, în același timp, larg desfășurată și infinit nuanțată, neliniștile, îngrijorările, prefacerile, speranțele, într-un cuvînt : **adevăratele** probleme. Epopee a destinului individual, a familiei, a relației umane, **Cel mai iubit dintre pămînteni** devine astfel și un pasionant roman politic, romanul unor dezbateri esențiale pentru rostul fiecăruia, romanul omului în istoria contemporană ; o istorie care n-a crutat omul, deși s-a spus de multe ori că planul ei secret a fost să-l înalțe, să-l ducă spre progres, uneori cu voia, alteori fără voia sa. Despre **aceasta** vorbește Marin Preda, cu acel amestesc de seninătate și ardoare, distanță și durere, pasionalitate și ironie, propriu dintotdeauna scrisului său. Fără a simplifica nimic — și pe nimeni ! —, cu cel mai demn refuz al clișeelor de aparență opusă, al judecăților unilaterale și necumpătate (nepotrivite firii sale adînci), cu dorința de a se înscrie între limitele adevărului, dar ale unui adevăr fără limite și fără opreliști, fără să cruțe dar și fără să acuze fără pricini temeinice, fără să se plece în fața cuvintelor de autoritate dar și fără să sfideze și să dilate volumul vocii cu vanitate sau dintr-o zadarnică voință de spectacol și larmă publică. Ci doar (dacă **doar** se mai poate numi) cu un scrupul inflexibil al adevărului, al adevărului omenesc, strict omenesc, al adevărului istoriei, al unei istorii nu totdeauna dispuse să-l ocrotească. Și dealtfel momentele în care istoria și adevărul, necesitățile uneia și adevărul oamenilor s-au aflat în raporturi deloc confortabile, sînt marcate cu toată sinceritatea în romanul lui Marin Preda. O sinceritate de mare artist, o sinceritate — mai e nevoie să o spunem ? — cît de necesară, cît de reconfortantă ea însăși, cît de binefăcătoare — în cele din urmă — nu numai pentru literatură, dar și pentru lumea ce-a inspirat-o, cît de fecundă în perspectiva destinului, a viitorului ei ! Iată sensul în care o carte ca aceea a lui Marin Preda, evitînd cu loialitate și dintr-un profund simț literar să depășească marginile literaturii (ca literatură), se înalță totuși deasupra lor, înscriindu-se ca un act de răspundere publică, de însemnătate morală în cel mai larg înțeles al cuvîntului. Prezentul nostru îl resimte ca atare. Spiritul socratic iradiază în toate compartimentele romanului, ținut la mare cinste, ridicat ca un scut (împotriva tenebrelor) în momentele cele mai dramatice, în cesurile de cumpănă, de gravă amenințare, care jalonează repetat și necruțător existența eroului. Iraționalitatea și absurdul în dragoste, în raporturile cu ceilalți, și nu în ultimul rînd în istorie, irup periodic, sau pe neașteptate, intervin cu o cruzime sfidătoare, și poate, mai ales, în fazele de relativă stabilitate, de acalmie fericită, de împăcare cu sine, cu lumea. Ar fi inutil să facem inventarul acestor situații de descumpănire, de criză acută, care dau cîștig de cauză, pentru multă vreme, forțelor malefice, oarbe, ininteligibile pentru mintea normală. Aș aminti, în treacăt, teribilul capitol al petrecerii de familie din casa Petrini (prilejuită de botezul fetiței), prelungită cu scena de isterie, să-i zicem, conjugală și culminînd cu descinderea autorităților represive, cu arestarea neașteptată a tînărului profesor și cu inaugurarea anchetei menite să-i smulgă mărturisiri imposibile ; sau episoadele din detențiune, menite să-i frîngă voința, să-i înjosească demnitatea de om liber, culminînd cu zguduitoarea scenă a încarcerării, cu apariția terorizantă a „gardianului cu vătraiul" pe care, desigur, n-o vom uita ușor ; sau scena „chemării la cadre" cu apariția tovarășului Olaru, cu proiecții spre un demon mitic al dominației, al intimidării, al umilirii, o **întîlnire** realizată de scriitor cu inceată minuție realistică și totodată în contururi bătînd spre fantastic ; un fantastic al visului său, de neșters, al coșmarului obsedant.

ÎNFRUNTAREA dintre puterile primare, incontrolabile, și **spiritul** care vrea să rămînă, totuși, treaz, mintea „omenească", rațiunea eternă care vrea, în condiții aproape deznădăjduite, **să înțeleagă** ce și **de ce** se întîmplă, atinge în romanul lui Marin Preda intensități cu totul neobișnuite. Spiritul nu cedează agresiunii forțelor coalizate împotriva sa, înverșunîndu-se nu numai să-l subordoneze, dar să-l și umilească, să se recunoască nu doar înfrînt și neputincios, dar și, ceea ce este mai rău (ceea ce este cel mai rău), ridicol și penibil. Încordarea de a dovedi, dimpotrivă, dificila supremație, în condiții ingrate, a valorilor spiritului, a valorilor **absolute** și incredibila lor putere de menținere și rezistență, această încordare simțită la fiecare pas, frază de frază, scenă de scenă, generează o tensiune neîntreruptă, patetică.

Infernul pentru Marin Preda este lipsa de sens în relația umană, în dragoste, în istoria contemporană. Iar adevăratul erou al romanului său este sensul : înțelesul în luptă cu neînțelesul (din lucruri, din oameni, din evenimente), un neînțeles înzestrat cu o grozavă vitalitate, cu o forță de a se **înmulți** dezordonată, entropică. Și mai presus de toate cu forța de a se ascunde, de a se da drept altceva decît este. Falsa identitate a răului obsedează pe romancier.

DEZVĂLUIREA adevărului este o operație complicată, care presupune anumite riscuri, cel dintîi dintre ele fiind adoptarea unui ton crispat-inchizitorial, instaurarea unei terori morale (în numele binelui și al adevărului însuși). Adevărurile spuse de Marin Preda sînt însă adevăruri cu **aură**, cu aură umană, ținute în cumpănă de instinctul și de vocația unei universale comprehensiuni, de simțul umorului, de simțul măsurii, de marele (său) simț al vieții. În carnetele lui Camus apare prin 1952 următoarea însemnare : „mă străduiesc să spun adevărul fără a înceta să fiu generos" (citez din memorie). Cuvîntul : „generos" implică aici o sumedenie de conotații, prezente toate, după părerea mea, în viziunea romancierului român, topite, toate, în substanța însăși a actului literar, în plasma epică, în priviri, în gesticulație, în fraze și în „întorsătura" lor. Răspunderea față de adevăr, astfel cum și-o asumă Marin Preda, senină și gravă în același timp, nu duce, ca la atîția alți scriitori din vremea noastră și din alte vremuri, de la noi și din alte literaturi preocupate de restabilirea adevărului, nu duce, zic, la arborarea unui moralism posomorît, grăbit să denunțe, să demaște și să sancționeze, a unei morocănoase rectitudini lipsite de umor și uneori și de inteligență. Există o foarte pronunțată specificitate a modului Marin Preda de a face literatură **politică** vizibilă încă în **Moromeții, II** și în **Delirul** dar afirmată în trilogia de astăzi în toată plenitudinea, aș adăuga, în tot farmecul ei. Moralistul își asociază un comediograf de mare calibru, un pictor al moravurilor, un observator caustic, dar și tolerant, al eternului-uman, dotat cu un aparat **auditiv** receptiv și complex.

Pentru romancier viața, desigur, este o „pradă", dar ne putem întreba, citind **Cel mai iubit dintre pămînteni** și reflectînd asupra motivelor care fac din acest roman o afirmare victorioasă a spiritului literar, a voinței de a construi în literatură, dacă captarea în sine a **prăzii** constituie și o garanție a succesului și dacă nu cumva prada poate deveni, în mîna inexpertă, un bun inert, un cîștig inutil. Viața captată, uneori în informitatea și alteori în uniformitatea ei dezolantă, constituie pentru romancier mai curînd o dificultate în plus decît o achiziție profitabilă. Simplu spus, prada nu înseamnă nimic sau cel mult o pricină de perplexitate. Ceea ce impresionează în trilogia lui Marin Preda este efortul creator imens, lăsîndu-se bănuit dincolo de aparența cursivitate, dincolo de puterea de seducție care inspiră și dictează plăcerea lecturii, necesar organizării informului, smulgerii spre claritate, a ceea ce era destinat să rămînă, în alte condiții și în absența aptitudinii ordonatoare, o masă de impresii divergente, un conglomerat de situații opace, doar „trăit".

MARIN PREDA scrie și un roman al intelectului, al tensiunii și al interogației filosofice, romanul **fericirii** de a trăi printre cărți și **de a trăi** cu idei exaltante, și al **disperării** de a nu trăi așa, ci dimpotrivă, în vidul lăuntric sau, altfel, în consistența mocirloasă a abjecției. Romanul intelectului se cristalizează în jurul uneia dintre temele cele mai specifice operei lui Marin Preda, să o numim : tema solitudinii fericite. A trăi în intimitatea „odăii tale" ca într-un spațiu al extazului intelectual, netulburat de uritul vieții, și a trăi dimpotrivă într-o promiscuă vecinătate nedorită, constrîngătoare, într-un spațiu deschis agresiunii oricărui intrus, această alternativă, extrem de caracteristică literaturii lui Marin Preda în genere, polarizează, în direcții divergente, situațiile cele mai tipice din noul roman.

Cartea vieții intelectuale nu este mai puțin „senzațională" decît aceea a vieții conjugale, a celei politice. Aventura spirituală a eroului printre marile valori, printre filosofiile și literaturile lumii intersectează cu un aer foarte firesc, cu cea mai deplină naturalețe, aventura sa printre oameni, printre femei și bărbați, printre toate realitățile acaparantei și istovitoarei, pentru suflet, lumi terestre, lumi cotidiene. Și dacă eroul supraviețuiește atitor încercări, dacă el izbutește să-și mențină pînă la urmă **tonusul** lăuntric, să-și salveze sufletul, ridicîndu-se de fiecare dată din încleștarea cu evenimentele și desfăcîndu-se din contactul silit cu abjecția, aceasta se explică și prin îndărătnica sa fidelitate, mereu amenințată, mereu restabilită, cu valorile eterne, nu numai ale moralei, dar și ale culturii, ale spiritului, ale Cărții. Se caută fericirea în dragoste pe sute și sute de pagini, se caută și nu prea se află, dar se găsește în schimb, printr-o miraculoasă și profund consolatoare compensație, în mijlocul lecturilor meditate în solitudine, în calmul îmbătător al cărții, al cărților. Și în actul creației, în productivitatea chinuitor-fericitoare a **scrierii**. Această exaltare a spiritului de reflecție și a spiritului creator este de-a dreptul impresionantă în opera lui Marin Preda și ea singură poate servi ca factor de contra-pondere la desele victorii ale mizeriei morale, ale naturii oarbe, ale istoriei abuzive, ale absurdului de toate felurile care se înverșunează în zeci și zeci de variante, diabolic de **inventive** fiecare în parte, să ne asigure de iminența răului, de fatalitatea uritului și a abjecției, de trista zădărnicie a lucrurilor.

Dacă **Moromeții** este capodopera de tinerețe a marelui scriitor, trilogia de astăzi, sumă a căutărilor și a reflecțiilor de o viață, este capodopera maturității sale. Eveniment literar de consecințe încă imprevizibile, cu ample deschideri spre universalitate, **Cel mai iubit dintre pămînteni** este cea mai profundă și răscolitoare carte a clasicului nostru contemporan, expresie a forței de creație românești, unul dintre momentele de apogeu ale literaturii române.

Lucian Raicu

Convorbiri neterminate...

ÎNTÎMPLÎNDU-SE să-l văd destul de des în ultimii ani (uneori de mai multe ori pe săptămînă și chiar în cursul aceleiași zile), am început de la o vreme să-mi fac sumare însemnări în legătură cu cele despre care venea vorba. Foile înmulțindu-se, i-am propus la începutul anului 1978, cînd schița poemul **Omagiu unei umbre**, să încercăm o reluare sistematică a lucrurilor, în eventualitatea unei cărți de **Convorbiri cu Al. Philippide.** Era neliniștit, nu mai scrisese versuri de mai mult de un deceniu, se documenta intens, încît perspectiva unor confesiuni libere, care să-l destindă, părea a-l atrage. Ele s-ar fi desfășurat oarecum paralel cu lucrul la un film de televiziune, ce urma să fie gata la cea de a 80-a aniversare a nașterii lui și cu memoriile, pe care îl hotărîsem să le înceapă în vară, la Căciulați. Deocamdată, însă, lucra la poem, care inițial „trebuia să fie o povestire, dar de la o vreme versurile au început să vină singure, impunîndu-se". La un moment dat și-a amintit că citise în tinerețe în Pausanias că cei din Tesalia aveau un zeu al rîsului. I-am adus de la Biblioteca Academiei versiunea franceză a cărții (cea în două volume, apărută în 1731) și cea românească, realizată de Maria Marinescu Himu în 1974 (**Călătorie în Grecia**, vol. I), le-a citit (ar fi vrut chiar să scrie despre ele în „România literară"), iar rezultatul au fost versurile : „Dar s-apucăm acuma cu gîndu-n altă parte. / De stînca sfinxului nu prea departe, / Prin mijlocul Tesaliei vestite / Cu vrăji și cu tertipuri iscusite. / Dar și cu Zeul Rîsului, pe care / Cei din Hypata îl cinsteau cu-o mare / Și unică în lume sărbătoare. / (Pe-aicea mulți, urmîndu-l pe Socrate, / Nu se temeau de lucruri consacrate.)" Într-o dimineață din mai m-a vestit că poemul era gata și m-a chemat la el. Ne-am așezat față în față, în fotoliile din sufragerie, și fără altă introducere, mi-a întins 7 pagini, pe care îl transcrisese îngrijit (cu 2—3 rectificări), în cerneală. Pe margine, numerotate, din 5 în 5 (după tradiția clasică), cu creionul, versurile — 154. La sfîrșit, data și iscălitura. I-am spus sumar prima impresie, ferindu-mă să nu exagerez cu mari elogii (care nu-i plăceau, deși le merita), a rostit un „bine, cred că părerea e justă", mi-a luat foile, le-a prins cu o clamă și a adăugat : „Dă-i-l lui Ivașcu și întreabă-l ce crede". Asta era marți pe la amiază. Seara i-am spus la telefon ce crede prietenul său, iar a doua zi i-am dus pagina pe care era tipărit poemul, pentru o eventuală corectură. Cînd l-a văzut pe o pagină întreagă a exclamat „dibaci meșter, spune-i că-i mulțumesc ; eu gîndeam că-l dă săptămîna viitoare sau mai încolo..." (cu cîteva zile mai devreme se hotărîse publicarea altui text al său în respectivul număr) ; „acum te cred că a zis că e foarte bun, poate chiar o capodoperă..."

Poemul îl istovise, dar îl și stimulase într-un chip neașteptat. Au urmat, peste vară și în toamnă, celelalte 9, din care 8 apărute în „România literară". În paralel, i-am „dezgropat" din presă altele, pe care le revedea și le republica, tot mai convins că poate alcătui un nou volum. Dar convorbirile propuse se tot aminau, nerăminîndu-mi decît să notez în continuare diverse destăinuiri spontane. S-au amînat și memoriile pentru „vara viitoare", ca și filmările...

La începutul lui 1979, între pregătirea volumului de versuri **Vis și căutare**, a celui de al 5-lea și al 6-lea de eseuri, din seria de **Scrieri**, între articolele pentru „România literară" (făcuse aproape o pasiune din a fi prezent săptămînă de săptămînă), între unele semne nelinistitoare ale feluritelor suferințe, am început a schița un viitor interviu. Dar teren mai ferm păreau a fi prins memoriile, a căror publicare în revistă i se părea atrăgătoare, măcar cu o continuă „rezervă" în cadrul prezenței săptămînale. Îl simțeam așteptînd vara, apariția în volum a versurilor, revederea și predarea la „Minerva" a celor două volume de eseuri, ca să treacă la memorii. Dar n-a mai fost să fie... Din interviu i-am citit unele fragmente-jalon într-o seară, după ce-i adusesem cîteva sute de pagini dactilografiate, cu articole și eseuri (din care a apucat să vadă doar o parte), iar cartea de convorbiri a rămas o simplă iluzie, ca și altele pe care ni le făcusem împreună, deși puțini oameni mai lipsiți de iluzii ca el am văzut.

Desen de Marcel Iancu

OARECUM cronologic, parte din însemnările, citite și necitite lui Al. Philippide, s-ar deschide cu amintirile lui despre bunici, mătuși și unchi și mai ales despre tatăl său, „cel mai bun profesor pe care l-am avut". Pe la 4 ani îl dusese la Operă. A doua zi, prin casa din Sărăria Iașilor, viitorul poet intona melodii și arii din cele auzite („deși ulterior vocea mea a devenit tot mai mult interioară, pînă ce în exterior s-a estompat de tot"). „Am să te fac lăutar", i-ar fi zis tatăl său în glumă, iar copilului i-a plăcut grozav : „ieșeam oarecum din obișnuit, poate de aici darul meu de muzicofil". Căci, lucru mai puțin știut, Al. Philippide era un mare iubitor de muzică. Au rămas în urma lui cîteva sute de discuri vechi, un set apreciabil din cele noi, un patefon interbelic, iar un radio cu tranzistori „Mamaia" devenise obiectul său indispensabil și, se înțelege, intangibil, una din legăturile lui cu lumea. Tot pe la 4 ani a învățat (cu ajutorul fratelui său vitreg, inginerul, cu studii în Germania, Ștefan Philippide, stabilit și mort la Cîmpina) să citească : „Sînt poate unul din cei mai precoci cititori de ziare din lume ; la 4 ani îmi luasem «obiceiul» de a parcurge ziarele și revistele ce intrau în casa noastră". Cum se știe din cele **Cîteva amintiri fără urmare** și din interviurile acordate, la 8 ani citea în chirilice, pe la 10—13 visa să scrie romane, la 14 a scris prima poezie publicată, în clasa V-a secundară primul sonet în franceză, într-a VI-a a tradus din Vergiliu și din Baudelaire, citind de pe atunci în germană și engleză, înțelegînd elină, frecventînd teatrele și (mai puțin) expozițiile, ascultînd operă etc., încît boemul pe care l-au trîmbițat unii unilateralizant (căci a fost și un excepțional boem) trebuie întregit măcar cu imaginea de mai sus.

— De ce-ați optat pentru 1 aprilie, ca dată a nașterii ?

— Pe stil vechi, sînt născut la 20 martie 1900. Adaptarea la cel nou variază puțin la cîteva decenii. Atunci, dacă tot a fost posibilă încă o glumă cu soarta, m-am oprit la 1 aprilie, deși mi se pare că zodia nu s-a schimbat. Dealtfel, multe țin de simpla opțiune. Eu, de pildă, sînt născut în secolul trecut, dar cum lumea asimilează de obicei anul 1900 celui în curs, mă văd despărțit de Călinescu (mai mare ca mine cu un an) cu un secol...

— Cînd ați citit cel mai mult ?, l-am întrebat într-alt rînd.

— Mi-e greu să spun. M-am împrietenit de foarte timpuriu cu cărțile, cu cititul și cu scrisul, chiar cu „scrisurile", căci m-au interesat într-un fel toate alfabetele lumii, nu spre a le cunoaște și folosi (îl știu pe cel elin, gotic, chirilic, întrucîtva pe cel arab și, evident, pe cel latin), ci pentru a le vedea și dibui cumva tîlcul, din simplă curiozitate. O curiozitate, dacă vrei, estetică. Pentru că eu am avut și am și o curiozitate vie și pentru știință, cu unele răsfrîngeri și în scrisul meu. Să-ți dau două exemple : nuvela **Îmbrățișarea mortului** și poezia **Incomunicabilul.** Ultima am scris-o după ce-am citit într-o gazetă că un cercetător, american mi se pare, a izbutit să ție cîtăva vreme în stare de funcțiune un creier uman complet separat de restul organismului. Creierul este cel ce replică, simbolic, mașinilor și cercetătorilor : „Mai este / Pînă s-aveți din miezul meu vreo veste. // V-ar trebui o nouă născocire, / În așa fel ca, fără mijlocire, / De-a dreptul să se-atingă gîndire cu gîndire, / Iar eu să pot în voie să cutreier / O omenire toată numai creier. / Dar pîn-atunci, misterios și mut, / Rămîn un exilat în absolut." Unii au înțeles altceva.

— Dezavantajele inevitabilei încifrări artistice, nu totdeauna voită, ci ținînd de natura adîncă a artei care, relevînd noi zone ale necunoscutului, o face și cu mijloace încă neuzuale, inaccesibile, încît, pînă se limpezește zona investigată și ne dedăm cu uneltele folosite...

— Este și asta, ca și ticul vechii retorici de a găsi peste tot o explicație, o cheie, o referință la ceva anume. Pe cînd arta pornește de la ceva anume către necunoscutul de care vorbeai. Să luăm cazul lui Ion Barbu, care, în tinerețe, mi-a fost uneori companion de petreceri și cu care am discutat asemenea lucruri. Am constatat că nici ca matematician el nu e înțeles nici astăzi just și pînă la capăt, în fond, semn de mare și neistovit creator. Dar îți mărturisesc că, expunîndu-mi odată sensurile adînci ale unora dintre teoriile și descoperirile lui matematice, l-am putut urmări și cred că înțelege în cea mai mare măsură...

— Era după sau înainte de acel neglijat **Salut în Novalis** al său, în care afirma că prin poezia lui Al. Philippide redevenirăm contemporani cu Eminescu ?

— Mult după, după al doilea război, îndată după plecarea lui Paul Celan, care îmi era foarte bun prieten și îl admira pe Barbu. I-am spus-o, s-a bucurat și ne-am lansat în discuții. Trebuie să-ți spun că cu mine n-a fost deloc excentric, cum a fost cu alții sau li s-a părut acelora.

— Dar afirmația lui de mai sus cum ați primit-o ?

— Ca pe una opusă celei a lui Camil Petrescu, prietenul meu de mai tîrziu, care, cu prilejul apariției **Aurului sterp** (1922), îmi negase aproape orice aptitudine. Privită peste timp, afirmația lui Barbu are întrucîtva temei. Cum ți-am spus și altădată, îmi recunosc oarecari asemănări cu Eminescu, cu care tata fusese prieten apropiat. Ca om, în ce privește conștiința datoriei civice și a îndeplinirii obligațiilor asumate. Ca poet, în privința curiozității, as zice, circulare față de cultura lumii și în cea a atitudinii față de limbă, ca expresie literară, care trebuie examinată cu maximă atenție. Nu agreez scriitorul care crede că frazele sale au o valoare prin faptul însuși de a fi fost așternute pe hîrtie.

ALTĂDATĂ și-a amintit cum, aflînd că Geo Bogza urma să fie chemat din nou în fața justiției, sub pretextul atentatului la moralitatea publică, prin scrisul său, s-a dus imediat la un magistrat al timpului (al cărui nume mi-a scăpat), avertizîndu-l că se săvîrșește o mare eroare, atît cu Bogza ca scriitor, cît și în legătură cu felul cum trebuie înțeleasă literatura și arta, ideile în general. Era bucuros că măcar în acest caz avusese cîștig de cauză, căci destule alte demersuri ale lui în apărarea unor confrați de breaslă (uneori făcute chiar pe lîngă alți confrați cu posturi însemnate) au fost sortite eșecului. Pe el, însă (cu o singură excepție cînd, prin 1949, și-a explicat vehement trecutul democratic în fața unui responsabil politic obtuz al vremii, care i-l nega cu rea-credință) nu s-a apărat niciodată. Dimpotrivă, aștepta cu răbdare limpezirea lucrurilor, înțelegerea, așezarea în matca normalului : „ca să ai succes în literatură îți trebuie viață lungă și răbdare. Eu le am întrucîtva pe amîndouă". Însă, acest om „cu o sută de prieteni", cum sună un vers al său, nu era dintre cei ce se descurajau. Politicos (politețea era uneori pentru el și o armă de apărare sau de atac), cu un viu sentiment al breslei, discret pînă la uitare de sine, numai în aparență izolat, el intuia calea cea justă, de partea cui e dreptatea și se angaja deîndată în direcția respectivă. Și așa pînă în ultimele-i clipe. A se vedea în acest sens măcar articolul său despre **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu (în a cărui publicistică postbelică vedea o contribuție esențială la asanarea climatului nostru spiritual), **Reviste literare** și altele din ultimii ani, pe care le scria cel mai adesea fără vreo solicitare, ci din nevoia de a participa la viața obștei (toate ar fi intrat în volumele 5 și 6 de eseuri, cum indică proiectele de sumar rămase, ceea ce atestă că Philippide, care afirma ades că „un scriitor trebuie să poată aborda orice subiect și problemă", mai ales dacă este și publicist, nu avea sentimentul scrisului de serviciu).

El nu scria mai niciodată fără o temeinică documentare prealabilă. Cînd l-a evocat pe Georg Kaiser (a cărui evoluție o urmărise îndeaproape în Germania de după primul război mondial și cunoscuse unii scriitori din cercul lui), mi-a cerut să-i caut toate scrierile acestuia. Înainte de a se stinge, îl citise integral pe Théodore de Banville în vederea unui articol (pe o ciornă la o nouă versiune a poeziei **Palatul** e și un titlu

REFLECȚII INEDITE

■ Debussy : o muzică făcută din stingeri și răsfringeri. Aș propune ca un muzician să dezvolte, dacă o găsește prielnică, această impresie a unui simplu melofil.

■ Spre salvarea versului amenințat, de prea multă libertate rău înțeleasă, să piară asfixiat : Înapoi la Mallarmé ! și-apoi, cu el, înainte ! (1978)

■ De văzut dacă se poate vorbi de un adevăr poetic, de o exactitate poetică. Cred că se poate vorbi. (De o minciună poetică se poate vorbi, mai bine zis se poate vorbi de poezia considerată ca o minciună, de care mintea omenească are nevoie și pe care mintea omenească o născocește ca să satisfacă această nevoie).

De văzut dacă se poate defini, sau, mai bine zis, dacă se poate caracteriza și descrie, ce ar putea să fie adevărul poetic și exactitatea poetică. De dezvoltat. Chestiune greu de pus la punct, dar care merită osteneală.

În parc, la Căciulați (1978)

De-a lungul vieții

De-a lungul vieții anii se alungă
Cu vara tot mai scurtă și iarna tot mai lungă,
Și tot mai repede și timpul trece
Și filfiie din aripi tot mai rece.
Spuneam așa pe vremuri, în treacăt, dar acum,
Ajuns aproape de sfîrșit de drum,
Mai tare-mi sună toate-acestea-n minte,
Și-acele de pe vremuri vechi cuvinte
Își capătă-ntelesuri tot mai grele
Cu trecerea atitor ierni și veri.
Destinul nostru nu-i scris nicăieri,
Și-n ciuda cititorilor în stele
Și-a celor lacomi de mistere noi,
Puțin le pasă stelelor de noi.
Mai de mirare este că-i vorba de destin
În universul fără sens deplin,
Așa cum este astăzi conceput,
Fără sfîrșit și fără început
(Priceapă cine poate ce nu-i de priceput ;
Cum însă-n loc știința nu rămîne,
Care-o mai fi concepția de mîine ?).
Dar întrebarea asta să nu ne mai apese
Și, ca și stelelor, să nu ne pese
De ipoteze, născociri, păreri.
Și dacă universul fără sfîrșit trăiește,
Să știm că omu-ncepe în el și-n el sfîrșește
Rostogolindu-se din azi în ieri.
Destinul nostru nu-i scris nicăieri.

AL. PHILIPPIDE

1978

Variantele unei poezii

● NU ȘTIM prea multe despre felul de a lucra al lui Al. Philippide, despre modul în care ajungea el la „scrisul frumos", adică la exactitatea expresivă, despre care a vorbit adesea. Mărturiile lui în acest sens sînt sporadice și nu tocmai concludente. Iar manuscrise intermediare au rămas foarte puține : „Nu păstrez bruioane (deși fac foarte multe), n-am variante — sînt pentru **nevarietur** în poezie — și nu se vor găsi, decît prin accident, manuscrise după moartea mea." O idee despre treptele severității lui ne putem face, totuși, urmărindu-i edițiile succesive ale scrierilor, prilej cu care făcea unele îndreptări, cu atît mai semnificative cu cît mai puține, deși unele poezii le revedea la distanță de 4—5 decenii. Ceva mai grăitor e cazul unor poeme din **Vis și căutare (Palatul, Cumpănă, Plimbare printre morți, Pămîntului** etc.), apărute în presă în timpul războiului ultim sau îndată după aceea, cărora le-a adus o seamă de modificări pentru reluarea lor în volum.

Pregătind, însă, pentru Editura Eminescu o „integrală" a poeziilor lui Al. Philippide, am dat peste cîteva variante manuscrise ale versurilor sale din urmă. Ilustrative pentru modul lui de a lucra mi s-au părut, între altele, cele ale poeziei **De-a lungul vieții.** În număr de 5, acestea atestă un continuu efort de concentrare și limpezire. Varianta ce pare a fi prima conține începuturi de versuri, jocuri de rime („apese / să nu ne pese") și cîte un fragment mai închegat, precum următoarele : „Cum să nu fie vorba de destin / În universul fără sens deplin / Și care astăzi este conceput / Fără sfîrșit și fără început" ; „Puțin le pasă stelelor de noi. / La fel cu ele deci să nu ne pese / De ce va fi cu / Și să nu ne-apese / Și să ne resemnăm / Destinul nostru nu-i scris nicăieri". Următoarea conține primele patru versuri din forma definitivă și încercări mai ferme ale celor 14 de după ele : „Mai limpede răsună aceste vorbe-n minte / Se-ncarcă de aducerile-aminte / Și se cufundă — în suflet din ce în ce mai grele, / Din azi adînc în fiecare ieri. / Și tot mai tare / Destinul nostru nu-i scris nicăieri. / Cum să vorbești tu oare de destin / În universul astăzi conceput / Fără sfîrșit, fără început. / Dar fie că stîrpim în noi aceste / Cerințe-a întrebărilor de mii / Și mii de ani ivite-n omenire, / De-un lucru ne-am încredințat / Astrologia-n stele mii de ani / Le-a căutat / Puțin le pasă stelelor de noi / fideli aceleiași păreri / Destinul nostru nu-i scris nicăieri". Din a treia variantă, mai semnificativ e fragmentul de după versul „Destinul nostru nu-i scris nicăieri", din forma definitivă : „Nu mai sînt vraci căutători în stele / În vremuri care vor să fie într-una noi / Dar ce le pasă stelelor de noi ? / Mai de mirare este că-i vorba de destin / În universul fără sens deplin". Din varianta a patra, cea mai încărcată și cu mai multe ștersături și reveniri, două fragmente sînt de notat. Primul privește versurile 7—10 din forma definitivă : „Mai tare sună-aceste vorbe-n minte / Și-o dată cu aducerile-aminte / În suflet se rostogolesc (adună) tot mai grele / Și dureroase cad din azi în ieri". Al doilea s-ar fi situat între versurile 23 și 24, dar a renunțat la el : „Și ea și stelelor să nu ne pese / Nici de început și nici de nesfîrșire / Și dacă / Ci lasă lumea să / Și dacă lumea merge în neștire / Și cum desigur nu e nici un țel / În larga universului". Ultima versiune, pe care a scris cu creionul „servește drept copie", conține, între versurile 11 și 12, distihul : „Nu mai sînt vraci căutători în stele, / În vremuri care vor să fie-ntr-una noi", iar între 10 și 11 : „Să cad adînc din azi în ieri", la care a renunțat. Pe o altă foaie, scrise cu creionul, am găsit versurile : „Destinul nostru nu-i scris nicăieri, / Astrologia este-o amăgire. / Puțin le pasă stelelor de noi !" Forma finală este datată „16 octombrie 1978" și a apărut în „România literară" la 26 octombrie 1978.

Evident, sîntem în fața unor simple indicii de travaliu artistic, dar ele pot da de gîndit, venind din partea unui mare poet, care nu ezita să se supună unui control și unei rigori expresive pilduitoare.

G. M.

provizoriu — **Théodore de Banville sau fantezie, haz și poezie).** La fel proceda cu autorii români, fie ei clasici, contemporani sau începători, care pot fi siguri că dacă a scris despre ei i-a citit în întregime. Chiar dacă scria a doua sau a treia oară, procedeul era același. L-am văzut astfel în biroul din a sa sobră **Studienstube** (cum își numea camera de lucru și odihnă) încărcat de cărțile lui Caragiale, ale lui Călinescu, Iorgu Iordan, Geo Bogza și ale altora, de cîte ori scria despre ei. Pe Creangă îl recitise de curînd, întrucît spunîndu-i povești nepotului, inclusiv cele ale humulesteanului, voia să le aibă proaspete în minte. Așa s-a născut, „în ceasuri de vis și de lectură", poezia **Pe marginea unei povești.** Și fiindcă tot a venit vorba de originea sau de intenția unor poezii ale sale, aș aminti bucuria cu care mi-a spus într-o zi că prin metrica din **Stanțe contrastante** a izbutit să aducă pe românește forme de versificație experimentate de Malherbe, lucru neobservat de nici un critic. (vezi și articolul **De la Malherbe la Mallarmé** din „România literară", 6. XII. 1978).

Omul acesta, pentru care a-ți găsi în casă un pahar de apă însemna o adevărată expediție (odată, fiind singur acasă, s-a răsfățat cu Petru Solomon cu dulceață, distribuită în niște scrumiere, asemănătoare întrucîtva clasicelor farfurioare), se simțea la largul lui mai ales între cărți sau în natură, cu care s-a „împrietenit temeinic și trainic" de foarte timpuriu. Poate și asta explică una din aventurile lui neobișnuite din copilărie (pe care o povestea cu mare plăcere în familie). Mamă-sa îl pedepsise să rămînă la Iași, ea plecînd la Agapia, la o soră, călugăriță acolo. A pornit-o singur, pe jos, spre mănăstire, înmărmurindu-i pe ai săi, cînd s-au trezit cu el în față. Mărturisea a nu-l fi încercat nici un fior de teamă, ca și în alte peregrinări prin munți, ori prin pădurile din preajma satului Totoi, din județul Alba (de unde e originară soția sa), cînd își atîrna hainele prin copaci, ca să-și „marcheze" drumul de întoarcere.

Cu Emil Gulian, în noiembrie 1940

Mai ales cărțile îi confereau, însă, un profund sentiment de securitate și se lăsa cu plăcere invadat din toate părțile de ele, pînă la stingherirea nepăsătoare a celorlalte funcțiuni ale mobilelor și ale locuinței în general. Iar rătăcirea unora producea o adevărată alarmă. De altfel, adesea discuțiile noastre „eșuau" în confruntare de citate, în verificarea unor texte, în urmărirea unor idei prin mai multe tomuri, dintre care se desprindea adesea cu greu, uitînd timpul sau faptul că venisem în trecere. Respectul lui pentru cuvîntul scris (nu vorbea mai niciodată în public fără un text în față) e cu atît mai semnificativ cu cît avea o memorie fenomenală, ceea ce făcea ca foarte rar să greșească într-o poezie sau într-un pasaj citat din amintire un cuvînt, două. Lucru curios, însă, își uitase multe din propriile-i scrieri, nu numai articole, ceea ce poate fi firesc la o operă de amploarea celei a lui Al. Philippide (o ediție a ei, la care mă gîndesc, ar însuma, fără traduceri, cel puțin 10 volume), dar și versuri. Cînd, însă, în vara și toamna 1978, am început să-i aduc poeme uitate de el prin reviste (unele revăzute și incluse în **Vis și căutare),** mă amuzam uneori să-i citesc, prin surprindere, cîte o strofă sau mai multe din ele și apoi să mă opresc. Uimitor era cum, dintr-odată, își amintea restul poemului uitat și mi-l spunea în întregime, ca în cazul amplelor **Palatul** sau **Plimbare printre morți.** Din **Cumpănă,** însă, pe care știa că o scrisese în timpul războiului, dar nu-și mai amintea nici titlul, nici revista în care apăruse (i-o publicase George Ivașcu în „Vremea"), ținea minte, ca indiciu, doar versurile : „Fii fericit că vîntul negru-al urii / Nu poate atinge fruntea curată a naturii". Cînd i-am adus-o, s-a repetat același fenomen ca și cu celelalte.

De fiecare dată convorbirile noastre rămîneau neterminate. Mă ridicam din fotoliu, vorbeam un timp în picioare, continuam în vestiar, cît mă îmbrăcam (cîteodată uitînd multă vreme să-mi deschidă ușa), apoi pe palier, el sprijinit de balustradă, eu cîteva trepte mai jos. În sfîrșit, într-un tîrziu venea acel final provizoriu, rostit cu inimitabilă blîndețe : „La revedere, mai vorbim..." De un an încoace, însă, deși l-am ascultat de atîtea ori și despre atîtea, îmi repet adesea : „O, cîte lucruri au rămas nespuse. / Vechi juvaeruri risipite-n drum ! / De unde să le mai adun acum, / În drum pierdute, pe vecie duse ?"

George Muntean

Cu rectorul Universității din Viena, prof. univ. Karl Hörmann, la înmînarea Premiului Herder (10 mai 1975)

Radu COSAŞU

FINE DEL PRIMO TEMPO

— DOMNILOR, le-a spus Cromwell deputaților, și trebuie să știți că Oliver Cromwell nu era un pisoi ci un tigru ; domnilor, pe mărunțaiele lui Christos, acceptați că puteți greși !

Motrescu rămase cu mina dreaptă în aer, fixindu-mă violent. Se credea Cromwell — în momentele sale de demență patetică, se credea Cromwell. Eu nu mă simțeam deputatul lui. Cromwell făurise revoluția burgheză. Eu nu aveam, printre sarcinile mele, o revoluție burgheză. Eu — chiar acolo, în penultima bancă, unde, ce-i drept, privirile lui ajungeau trecînd printre toți elevii clasei — îmi puneam sarcinile revoluției socialiste. El știa prea bine aceasta, din polemicile arțăgoase și impertinente, din parte-mi, chiar în fața colegilor. În strategia lui, Motrescu ar fi dorit să transforme clasa într-un parlament care să aleagă între cele două poziții. Eu nu credeam în parlament, eu eram pentru o dictatură care să pună capăt oricăror polemici, instituind o stare de necesitate — libertatea ca necesitate înțeleasă. Idiotul combina rezistența fățișă cu cea aluzivă. La cea aluzivă, replica mea era tăcerea. L-am lăsat cu mina întinsă, uitîndu-mă liniștit în ochii lui — mai mult de un minut. Clasa nu clinti, percepînd ceva obscur, cu instinctul gregar al masei pasive și derutate. Motrescu repetă, țipind :

— ...pe mărunțaiele lui Christos...

— Etetera, etetera — i-am răspuns mucalit din banca mea, și hohotul de ris îl paraliză.

Clasa tinea cu mine ori de cîte ori mă manifestam ca anarhist și non-conformist față de catedră. Știam prea bine această reacție facilă a masei — o foloseam conștient, socotind că revoluția trebuie să folosească, pentru a trezi conștiințele, fie și anarhismul ; aveam cinismul benign — fără scrupule. Motrescu mă dădu afară din încintă — se întîmpla pentru prima oară, niciodată conflictele noastre nu ajunseseră la o asemenea rezolvare. Ea întrecea toate calculele mele din ora precedentă de matematică. M-am ridicat, m-am întors spre cuierul din spatele ultimei bănci — o simplă întindere a mîinii — mi-am luat paltonul, m-am îmbrăcat, grijuliu, întîrziind cu fularul, gest al tatălui meu, potrivirea îndelungă a fularului la gît, și am păsit de-a lungul șirului de bănci, în pas militar, „de gîscă", transparentă aluzie la trecutul profesorului de istorie. Efectul fu magistral, băteam pasul cu putere, sunetul pe podele era derizoriu și ridicol, el demitiza severitatea hotărîrii lui iar pe mine mă umaniza, ca pe un strengar al clasei căruia nu-i e frică de nimic. Ceea ce pierdeam ca seriozitate politică, recuperam ca simpatie și haz. După ce am trecut de el — țeapăn, ulceros și neras — am lăsat un „pas de voie", necadențat, comentînd vesel : etetera, etetera... Glumă facilă care culese aplauze, ca replicile teatrului bulevardier de care cel mai grav dramaturg tot are nevoie, din cînd în cînd. Nimic nu mă putea compromite cînd lucram în folosul cauzei.

Afară, pe coridorul puțind a terebentină, am răsuflat adînc, cu fericire, ca un om căruia socotelile i-au ieșit peste așteptări. Am ieșit în curtea școlii, am dat peste același ger rău, de Martie fără primăvară, și imediat am intrat în panica propriei fericiri. Nu ajunsesem să calculez această mișcare — nu știam unde să mă duc.

În ora de matematică — materia cea mai detestabilă pentru nivelul meu politic căci absolut toți apoliticii și reacționarii, toți analfabeții în „Anti-Dühring" mă întreceau, eu neavînd nici o dotare pentru științele exacte și ajungînd într-o noapte neagră, după un 4 la geometrie, să mă rog lui Dumnezeu să dea ajutor revoluționarului din mine făcîndu-l să priceapă logica integralelor — în adîncul tăcerii cu care era urmărită lecția lui Mihăileanu, profesor a cărui miopie politică nu putea fi comparată decît cu dioptriile ochelarilor săi groși, cu vreo paisprezece rînduri de lentile, am simțit foarte clar că n ziua aceea se împlinește o lună de la moartea tatălui meu. Claritatea evenimentului îmi cerea imperios să mă duc cît mai repede la cimitir. Mintea începu să calculeze posibilitățile. Nu aveam nici o tristețe în mine, — era o senzație tonică, acidă, încărcată chiar cu o stranie voioșie de care nu mă rușinam și nu o reprimam. Dorința unui drum la cimitir era impetuoasă — și dă la tablă, privirea îmi trecu pe arborii înghețați din fața ferestrelor. Crăcile lor negre îmi fixară foarte precis senzația. Nu avea rost s-o alung. O clipă mi se păru neprincipială. Dar după aceea, Marx mă liniști : „nimic din ce-i omenesc, nu trebuie să-mi fie străin". Era replica esențială pentru toate pactele intime cu umanitatea nerevoluționară. Ea apărea cu o anume mistică, acceptabilă, printre urlete și marchize, marchize de case vechi, în care mirosul unor borcane de dulceață sau murături mă înfrîna păcătos, tulburîndu-mi munca de agitație în jurul apelului de la Stockholm, să zicem, cînd întîmpinam rezistența unor mic-burghezi înfricoșați să semneze, de-ți venea să le spargi capul ; deodată, răsărea de undeva acel parfum din borcane grele care-ți schimba optica asupra realității încăpățînate între borșuri și spaime. Mi se întîmpla un fenomen pavlovian : în plină revoltă proletară față de lașitatea pensionarului care „nu da semnătură pe nimic, că nu știe ce mai poate veni", apărea un miros de gutuie în fereastră, de levănțică prin casă, de ceas încremenit pe perete care emitea imediat — ca un fel de salivare a ideologicului — ideea latinului preferat de Marx. Și atunci mă împăcam cu soarta, zicîndu-mi că de aceea nu sîntem fasciști, fiindcă respectăm umanul, acest amestec amețitor de pensie, măr murat și frică. Încît crengile acelea urite îmi îndreptățiră viziunea cimitirului, dezvăluindu-mi o natură, a mea, mai bogată decît aceea de afară. Fiecare dovadă de superioritate asupra neinsuflețitului și informului mă amețea. Într-un fel de transă extrem de rapidă, am căutat urgent — pe măsura somației intime — un pretext de a pleca din școală, acolo. Cel mai eficace ar fi fost să invoc — în recreație, chiar directorului, un social-democrat între două războaie metafizice — o chemare presantă, neprevăzută, în Cucu Starostescu, la sediul organizației, sau, și mai eficace, la redacție. Directorul era foarte amabil cu uteciștii, el te lăsa să înțelegi, ori de cîte ori îi sugerai că revoluția are prioritate față de studii, că e de acord cu asta dar prezența maniștilor și liberalilor îl împiedică să se exprime la fel de răspicat ca tine. De vreo cinci-șase ori dispărusem astfel din liceu — invocîndu-i „un telefon de la organizație", el onorîndu-l. Dar de fiecare dată, fusese adevărat, fusese un telefon, nu-l mințisem. Acum, ideea mi se păru excesivă și urîtă. Și nu atît minciuna, cît căptușeala ei, această legătură nefericită și ocultă între organizație și cimitir. Din care apăru, deodată, superstiția unei copilării persistente și enervante — dacă mințind, voi ajunge într-adevăr la cimitir ? Trebuia să găsesc altceva, dincolo de pretext intuiam însă și o altă situație : cu cine să mă duc ? O trenă lungă de mătuși — ca un voal de mireasă — apăru pe arborele înghețat, halucinația mă făcu să rid, Mihăileanu mă văzu :

— Rolling, te simți prost ?

Într-adevăr, instinctiv cu simțul copilului care găsește calea spre o minciună acceptabilă, am plecat capul, am părăsit arborele și mi-am luat fruntea în mîini. Miopia lui politică strică însă totul :

— Dacă te simți prost, matematicile te pot abstrage răului. Mi-am trezit odată o colegă de studii, dintr-un leșin, printr-o integrală foarte complicată. Nu-ți mai spun că un marxist ar trebui să vadă în matematică însăși binele, fără de care nu s-ar fi scris nici „Capitalul".

M-am ridicat în picioare și cu o sobrietate bine șarjată, de martir, i-am comunicat că mă simt nu bine, ci foarte bine, de unde s-ar putea deduce că domnia-sa suferă de o eroare optică. Clasa chicoti scurt, Mihăileanu se întoarse cu fața la tablă și continuă demonstrația, **„comme si de rien n'était"**, vorba lui Rubinstein, profesorul de franceză : „Elev, exprimă-te **comme si de rien n'était...**" — asta chiar și în condițiile în care maniștii din fundul clasei, pe șirul din dreapta, murmurau „Trăiască regele !" la extemporalul despre Jean Jacques Rousseau : **„L'homme est né bon, mais la société l'a corrompu..."** și din adînc : „În pace și onor..." „Exprimați-vă, dragii mei, **comme și de rien n'était...**".

FRAZA mă urmări pînă pe Lucaci unde — propulsat de neașteptata soluție Motrescu, gonind spre colțul cu strada Remus — îmi apăru spectral, chipul Mariei de Mangop. Maria de Mangop — altfel numită Rela — era o mătușă foarte îndepărtată care trăia de ani de zile în casa unei mătuși foarte apropiate, tanti Perlmutter, chiar pe strada Remus. Ieșean, îndrăgostit de toate valorile moldave, tata fusese primul care-i dăduse femeii frumoase și impozante numele acesta cu totul potrivit, în ciuda humorului său, acceptat în cele din urmă de toată familia, inclusiv de cei care nu aveau studii istorice. Eu însumi n-o mai vedeam pe fosta tanti Rela decît alături de Ștefan cel Mare și ori de cîte ori lua un sfeșnic în mină, să-l curețe cu Sidol — căci ea-și plătea traiul în casa Perlmutter deservind-o ca o menajeră de lux — în acea clipă, argintăria se transfigura într-o mînăstioară ca acelea ținute veșnic în palme, de Ștefan și femeile sale voivodale. Maria de Mangop din strada Remus avea ceva îndubitabil de arătare pe frescă, la intrare de biserică, odată — la un concert — mi s-a părut c-o văd la Ateneu pictată pe perete, lîngă Mihai Viteazu.

Urcînd în galop scările blocșorului cochet și profund mic-burghez — ciocnindu-mă la etajul II cu un bărbat solid, în haină de piele, căruia spunîndu-i frumos „pardon" îmi răspunse printr-un mîriit lugubru — mă pocni ideea că pînă la cimitir, ca un fel de plată generoasă, s-o conving să părăsească serviciul de aici pentru o viață mai demnă, pe măsura chiar a fizicului ei care nu cerea decît libertate, egalitate și suveranitate ; la maturitatea ei, Maria de Mangop putea deveni model pentru pictorii care vroiau să întruchipeze Republica noastră, cu al ei popul suveran. O vedeam zîmbind dar mă auzeam jurîndu-i că nu glumesc și chiar dac-aș fi glumit — speculam inspirat — era în tradiția lăsată de tata... De ce s-ar supăra o femeie superbă (dar sclavă !) că inspiră glume culte și patetice ? Toate aceste înaripări — îmi dădeam seama chiar în fuga mea, — nu rezolvau deloc problema cea grea, informulată, a aterizării : cum urma să-i spun să vină cu mine, la cimitir, să-mi arate locul tatii și de ce tocmai ea ?

Maria de Mangop mă trase energic din prag în vestibul, scoțîndu-mi fularul din palton ; era evident speriată — cum n-o mai văzusem vreodată ; era o spaimă în ochii ei — mari, căprui, cărora umerii vigurosi și mai ales cerceii lungi, pandantivi le dădeau o distincție și o pace superioare chiar mamei mele — o spaimă nemaiîntîlnită în familia mea și revelația, prin acest fior, că mai am o familie, sau o tresărire în acest sens, mă lipi de peretele lemnos al cuierului, ca o explozie de primus. Am tăcut, strîngîndu-mi fularul la piept. Maria mă întrebă cine-i pe scară. Nimeni. Nu te-ai întîlnit cu nimeni ? Nu. Avea un turban cam jegos pe cap, un halat de bucătărie peticit pe umeri — o mătură mare, de casă, rămăsese sprijinită de ușa spre sufragerie.

— Aș vrea să vii cu mine... — i-am spus, șovăind dacă e potrivit sau nu să-i rostesc numele cel mare. Ea se duse la ușă și trase cu urechea : după peticele capotului, această pîndă nevolnică îi destrăma ultimul fir din odăjdiile solemnității voivodale. Aș vrea să vii cu mine... — i-am repetat, de data aceasta mai decis, fiindcă înțelesesem că nu mai aparține acelui nume.

— Unde ? — și Maria, ca servanta din toate filmele, trezită din somn de stăpîn, își strînse capotul la piept și luînd mătura, intră în casă. Am urmat-o. Am simțit imediat că e singură, și i-am indicat imediat :

— La cimitr. La tata.

Nevoiașă, ostenită, se așeză pe un scaun înflorat din cele șase ale sufrageriei florentine cu care tanti Perlmutter se lăuda că o cumpărase chiar în ziua de 23 august 1944, fără să-i pese de evenimente, ca semn al structurii sale apolitice, neintimidate de istorie și proorocirile mele.

Boala Daniel

In memoria lui D.T.

ALBUL acesta, oricum nu putea fi decît o inadvertență în întunericul definitiv al peisajului. Era straniu, ca o anestezie a logicii (o realitate în alb-negru), jos — nisipul sclipitor ca un pustiu de sare strivit sub un bloc compact de beznă. Nimic care să echilibreze văzul. De fapt un deșert al senzațiilor, cu miraje enigmatice trezind nevoia de a recapitula, de a ordona totul, ca un joc de cuburi, dar aici trăiau forme supuse altor legi, să te adaptezi, să înveți mai repede. Alb-negru, bine-rău, zi-noapte, hîrtie-creion, nu aici e cheia, trebuie încercat altfel, ce simboluri se integrează aici, nervii devin un joc de oglinzi, fiecare față e identică rotindu-se în gol.

Dacă aș descifra sensul totul s-ar liniști în încremenirea aceasta tăcută, nu mai știu de unde pornisem, erau niște cuvinte pe care te puteai bizui, cu înțelesuri clare, liniștitoare, dar sunetele se amestecă, totul e schimbat, nu înțeleg deși le recunosc formele familiare, conceptele se dezintegrează frumos, ca niște artificii albe. Și iarăși un balet de oglinzi mă absoarbe ca pe un simbol algebric multiplicîndu-mă în atîtea elemente încît nu reușesc să mă revin într-un fragment de alb dur sau negru adînc. Toate sînt astfel calculate ca să mă depărtez de țel, rămînînd în capcana acestor legi neștiute, supuse contrastelor, poate că aici se ascunde deslegarea, lucrurile se opun unul altuia, atunci îmi rămîne o ultimă șansă de scăpare.

Tăiată de nori, noaptea pierde sînge și stele. Acolo se împletesc șerpi aurii fără vîrstă, brăzdînd apa inegală a lunii. Între cele două jumătăți ale anului se deschide poarta îngustă a timpului, poarta fermecată a făpturilor nopții. O mînă de ceară scrie febril pe cer poeme de dragoste. Strălucitori ca sticla, ochii unui nebun imploră luna. Meridianele și paralelele își țin sub gratii prizonierul mut. Dacă n-ar fi blîndețea nesfîrșită care curge luminos asupra lui, vîrcolacii ar cădea dezlănțuiți peste șubredul adăpost.

Singura armă lucidă e spaima, părăsind visul ca să se nască încă o dată din albul dimineții, din prea multul alb care mă învăluie cu prezența lui acută. Mirosul insuportabil de alb îmi explodează sub frunte într-o stare de spaimă fizică. Nu mă pot stăpîni. Mă uit cînd la cele două flacoane ale instalației de perfuzie, cînd la chipul lui Daniel, pentru nimic în lume nu i-aș privi brațul întins peste pătură. Dacă n-aș strînge din dinți, aș clănțăni ca de frig. Îmi dau seama că tremur mărunt. Bine că Daniel ține ochii închiși, dar imediat mă îngrozește gîndul, încerc să-i transmit încordarea mea, să-l forțez să mă privească. Bine că trăiește. Îi urmăresc respirația după mișcarea imperceptibilă a pieptului. Conturul delicat al buzelor se desprinde neverosimil de viu în paloarea obrazului.

„— N-am crezut niciodată în vise.
— Nici eu n-am iubit niciodată.
— Mama dorea să fiu pianistă.
— Orice ai vrea, doar să-mi spui.
— Dar aveam un pisoi cenușiu cu pete negre.
— Așa am învățat să mîngîi —
— Ni s-ar mai putea întîmpla ceva ?"

AM învățat sunetele spitalului. N-am nevoie să mă uit ca să știu dacă sora a venit să-i aducă bolnavului de alături un medicament, să-i facă o injecție, să-i aranjeze perna, sau să ia foaia de observație de pe masă. Deși toată atenția mi-e concentrată asupra lui Daniel, parcă aș fi un imens receptor, primind dureros senzații din toate direcțiile. Mai ales mîna în care țin degetele inerte ale lui Daniel îmi dă adevărate șocuri. Îi simt acut fiecare zvîcnire a pulsului. O secundă, o bătaie de inimă.

De asta nu mi-am dat seama din capul locului, fusesem cruțată de așteptarea unor lucruri nefamiliare, care se întîmplau alături, independent. Nici măcar teama nu era a mea, se împrăștia pur și simplu în jur ca o inundație străbătută de explozii tăcute. Forța aceasta care mă învăluie își închipuie că.

Asta am vrut. Sînt numai viitor. Nu știam ce caut, dar asta am vrut. De ce ?

„Să nu te întristezi, o să rupem pagina în care moare Vanina. O s-o scriem altfel. Fără trandafiri galbeni și chiar fără D'Annunzio. Dragostea mea. Era primăvară, copacii aveau o vibrație continuă, aproape că înfrunzeau sub ochii noștri. Mîinile lui Daniel ca o poezie de Apollinaire..."

Rămîne mereu ceva impenetrabil care mă așteaptă. Mă așteaptă — aici se ascunde o cheie, nu-mi amintesc, nu se leagă, de ce ? nu asta-i soluția, trebuie să mă topesc în liniștea albă din jur, atît, un nor alb pentru o existență factice, să renunț la. Am uitat, cu siguranță, adevărul care m-a adus pînă aici. Nu mă pot obișnui. Am ajuns cu greu, cred că era ceva important care încearcă mereu să revină, pierzîndu-se de fiecare dată într-un carusel de cuvinte, și din nou. Totuși de aici lipsește ceva, în aer tremură o încordare. Timpul planează ca o pasăre de pradă.

Îi poți vedea zvîrcolirea în ochii celuilalt. Chiar închiși, ca ai lui Daniel. Clipele trec tot mai repede, urîndu-ne. Dușmănia lor decolorează halatele medicilor.

— e grav, doctore ?
— orice accident se poate
— ce are ?
— modern — transfuzie și
— are să scape nu-i așa că se face bine?
— în orice caz cîteva săptămîni, poate mai mult.

De ce nu înțeleg, toate se amestecă, devin o ceață prin care chipul lui Daniel tremură ca un miraj în deșert, dacă se trezește are să.

— trebuie să plecați sigur mîine orele 15, nici o problemă nimic, o să-și revină mîine, puteți vorbi cu el mîine precis. mîine.

Cuvintele îndelung repetate își pierd semnificațiile, jocuri de silabe se perindă, simple senzații sonore ce se risipesc inutil și fără întoarcere în eternitate. E frig. Sînt oameni. Singurătatea se numește Azi. Mersul e un drog pentru neliniște. Trebuie să caut ceva, altfel am să gîndesc iar. Muzică albă, fără accente, coli albe, creioane, cărți, perne, benzi de magnetofon, tristețe răspîndită pe mocheta de un roșu pătimaș. Lipsește ceva, decorul pare studiat, poate că. Ploaia ca un vas japonez cu crizanteme albe. Totul se oprea aici. Imagini banale. Florile albe au ceva nespus de trist. Odată am visat liniștea. Era un

Am continuat, stăpîn pe situație, energic în ton :

— Azi e o lună de la moartea lui. N-am fost la înmormîntare, atunci, știi. N-am avut pe nimeni mai aproape de școală. După masă, m-am gîndit că n-ai timp. Nu vreau să rătăcesc, pe acolo... sînt foarte multe alei...

MARIA — după spaima aceea — mă ascultă mult mai liniștită, cu coatele pe genunchi, înclinată înainte, cum aveam s-o văd cîndva, mai tîrziu, pe Helene Weigel în „Mutter Courage", la o răspîntie de drum, stînd pe capra căruței ei, pierdută în calcule. Apoi își luă din buzunarul capotului o tabacheră de aur, scoase o țigară, o aprinse cu o brichetă impozantă, tot de aur ; i-am văzut oja pe unghii, scorojită, uscată — scoasă în evidență de bogăția uneltelor ei. Maria de Mangop avea aspectul unei argintării care rugînește încet, în plăgi ; se ridică, în sfîrșit, trecu pe lîngă mine, privindu-mă o clipă drept în ochi și dispăru în camera din dreapta, de unde, timp de un sfert de oră, dacă nu mai mult, nu mă întrebă decît „cum e afară ?" — cu acea voce de soprană-alto, pe care o etala doar la sărbători mari familiale, ziua tatălui meu, a mamei, a nunții lor, din cînd în cînd la revelioane, rugată, numai rugată, într-un repertoriu de romanțe rusești ; o dată, o singură dată — la un 14 decembrie, de ziua tatei, dar anul nu-mi veni atunci în minte, auzind doar cum în camera ei, încearcă închizătoarele unei valize — am auzit-o acompaniată de mama, cîntînd aria Dalilei, bunică-mea, în clipa acutei finale, ieșind din hol, ostentativ, ca ori de cîte ori i se alunga valsul. Nu suporta muzica grea. În noaptea aceea, tata pierdu o sumă mare — vreo 40 000 de lei sau 50, mă hotărîi imediat s-o întreb pe drum, ca pe o amintire nostimă care-și avea rostul ei — Maria de Mangop, mușchiuloasă, „în carte", impasibilă, îngrămădise toți banii într-o poșetă prea mică, din crocodil, și două săptămîni, pînă la revelion, nu se discută în familie decît dacă să mai fie chemată în casă sau nu, o altă mătușă — veche pocheristă — jurînd c-a văzut-o trișînd. I-am răspuns :

— E ger. E urît. Trebuie să te îmbraci bine. Am adăugat : Ți-ai uitat tabachera pe masă.

Nu mi-a răspuns și m-am dus în sufragerie, luînd tabachera, să i-o dau de cum apare, să fac și eu ceva, cum cerea lecția bunicii. Cu mîneca paltonului, am șters repede scrumul căzut pe cristalul mesei.

Maria apăru într-o haină de blană, cu un guler de vulpe somptuos, bine cunoscut mie, căci ani de zile, cînd venea în casă, iarna, îmi ascundeam fața acolo, sărutînd-o. Pe cap, însă, un șal sărăcăcios, de lînă verde, incredibil în nepotrivirea lui, îmi fură toate amintirile. Un freamăt puternic, venit din rădăcina arborelui meu genealogic — isteria aceea a copilului mic-burghez care se zbate pe covor, în casă, că nu iese cu ciorăpei verzi la pantofi maron — mă cuprinse subit, fără urmă de ironie. Nu putem ieși așa — îmi veni să-i spun, dar nu am izbutit decît să-i întind tabachera de aur, constatînd însă, aiurit, stupid, că nu avea unde s-o pună. N-avea geantă — cum pleca așa ? —, trecu pe lîngă mine, din nou spre vestibul, enervîndu-mă, și acolo trase din nou, cu urechea la ușă. Vulgaritatea poziției mă înrăi mai mult decît șalul verde la haina de vulpe înspicată :

— Nu e nimeni, hai ! Doar un tip la etajul II...

— Cum ? și Maria de Mangop se retrase de la ușă, spre mine, într-o mișcare teatrală, de neînțeles, pînă ajunse chiar în fața mea, permițîndu-mi să văd, după mult timp, o femeie cu ochii făcuți, un rimel prost și repede dat, oroarea cea mai adîncă a bunicii mele cu care, deodată, într-un elan obscur, mă aliai, ridicînd vocea :

— Un tip în haină de piele. Ce vrei, ce te sperie, ce te... ?

— De ce nu mi-ai spus ? De ce nu mi-ai spus ? și, spre uimirea mea, începu să-și frîngă degetele într-un du-te vino, din sufragerie pînă la glasvandul camerei ei. Era prea mult teatru ; odată, cu tata, la cinema, cînd eroina se comportase așa, omul mă luă de mînă și ieșirăm afară, — fraza mea începu chiar așa :

— Odată, cu tata, la cinema...

— Încetează, încetează ! îmi șopti apăsat, lovindu-se de un scaun, îndreptîndu-l, agitîndu-se ca o actriță de duzină ; l-au arestat azi noapte... dacă n-au plecat, înseamnă...

— Ce poate să însemne ? am întrebat-o, simțind imediat cum din toate lamentațiile mic-burgheze se înalță, caldă, aburindă, provocarea. Aveam reflexele rapide, de mult nu-mi mai pierdeam capul în fața melodramelor lor.

— Ar trebui să întrebi mai întîi pe cine, pe cine au arestat... ? și se opri, luînd în pumni speteaza unui scaun florentin, rămînînd așa, ca la bara unui proces — „Procesul lui Mary Dugan", la care fusese toată familia, jos, într-un subsol în sala Teatrului Mic.

— E un act elementar — strigă, mai stridentă ca toată înfățișarea ei — e un act elementar ca băiatul lui Izi să întrebe pe cine...

Distanțarea la persoana a treia mă turbă :

— Pe cine ? Pe cine poate aresta în blocul vostru ?... Un speculant, un pocherist...

— E un poet. E un scriitor. Și în liniștea care se lăsă — retorică, regizată ca în toate piesele unde eroina face marea dezvăluire a paternității copilului — Maria de Mangop preciză : E poetul tău preferat. Și-mi spuse numele aceluia. Menajînd efectul unei noi pauze — dar fără a-i atenua adevărul pe care-l simteam lovindu-mă parcă în genunchi, — adăugă : Mi-a citit o scrisoare de-a ta, pe care i-ai trimis-o...

— Știu, la 16 ani, prin '46... Nu puteai să nu te lauzi cu mine... Trebuia să-i spui de nepotu-tău... Nu puteți trăi fără teatrul ăsta imbecil ! Mă privea fix, găsise în recuzita clasică doi ochi bovini sub șalu-i verde, — dar și eu mă simțeam blocat și această lipsă de argumente potrivite mă exaspera : Ce te uiți ? Ce vrei ? De unde ai luat șalul ăsta ? Să te vadă tata... Cum ai ajuns în halul ăsta ? Dă-mi mîinile ! Dă-mi să-ți arăt... și m-am repezit, idiot, peste masă să-i trag mîinile dintr-un manson cu blana roșcată care abia atunci îmi apăruse în fața ochilor, în toată mizeria lui. Dă-mi să-ți arăt !... dar ea înțelese și se refugie, de lîngă masă la sobă și de acolo în hol :

— Taci, taci, să nu ne audă ! îngăima, într-o mișcare hilară, un om care ținînd mîinile în manșon părea împiedicat, în fuga sa, de picioare.

— De ce să nu audă ? Cine să nu audă ? De ce tremuri...? și în sfîrșit, am prins-o puternic de umeri, simțind întreaga fascinație a hainei de blană, parfumul ei, gata să-mi culc fața acolo, să-mi înăbuș un plîns care alerga prin mine ca o vulpe vicleană, argintie dar hăituită. Brusc, i-am smuls manșonul și m-am trezit, strigîndu-i (în timp ce-i căutam febril, degetele, ca-n fața unui caz nemaipomenit de lepră, să-i arăt cum s-a degradat manicura ei impecabilă) : Tu știi ce susține acum ? Tu știi ce... ?

— Orice ar susține — copilul lui Izi...

— Încetează cu copilul lui Izi ! S-a terminat cu copilul lui Izi ! — și am simțit foarte precis că aș vrea s-o lovesc.

— Orice ar susține, un poet nu poate fi arestat ! mi-a spus rar, calmă, conform indicațiilor de regie care-ți cer să rostești așa și numai așa, adevărul suprem la care ființa nu ajunge decît o singură dată. Am lovit-o năpraznic cu manșonul, peste obraz și încă o dată — ea nu se feri, sub rimelu-i verzui, ca fisticul, apăru un fir de sînge, de la fermoar, o zgîriasem cu fermoarul, ea se întoarse, nu-mi permise s-o privesc în ochi, și dispăru pe ușa dinspre bucătărie sau dinspre baie, nu știam nimic, înțepenit ridicol cu manșonul în mîna dreaptă, ca Motrescu față-n față cu Cromwell.

Am așteptat-o cîteva lungi minute.

Pe urmă, am început să tremur, convins că nu se mai întoarce. M-am dus mecanic în vestibul și am pus urechea pe ușă, ca ea, ca Maria de Mangop, să simt mișcarea blocului, să aud dacă nu se întîlnește cu cel de la etajul II, să mă liniștesc. N-am deslușit nimic. Era primul poet din viața mea. La 16 ani, în '46, îi scrisesem într-o noapte de feciorie a spiritului meu, îi scrisesem că-i ador poeziile și articolele antifasciste, că fără ele — ca și fără cele ale lui Ehrenburg — n-aș putea trăi ; cum și de ce fusese arestat, nu mă mai privea, din moment ce el îndrăznise să decadă — în doar trei ani — pînă la a susține, în presă și în conferințe, ideea fascistă a unei crize a culturii în societatea noastră. Îl demascasem foarte virulent în gazeta de perete a clasei ; avusesem grijă să scriu acolo că M. Caraivan fusese poetul meu preferat, ce putea să mi se mai întîmple ?

M-AM întors în casă, am bătut în glasvandul camerei ei, am căutat-o în baie, în bucătărie, ușa scării de serviciu era deschisă și am coborît patru etaje, pe trepte înguste și repezi, îngăimînd, murmurînd, chemînd-o Maria de Mangop, Maria de Mangop, unde ești, iartă-mă, trebuie să mă înțelegi, hai la tata, etc., etc. pînă cînd am ajuns la subsol, pe coridorul pivniței, unde doi oameni înalți și voinici împingeau două valize enorme, bine burdușite. Am amuțit.

— Pe cine căutați ? mă întrebă unul, lovind cu piciorul într-un cufăr, ca un șofer încercînd cauciucurile unei mașini moarte.

— O doamnă... înaltă... elegantă... cu un șal verde...

— Ce să caute o doamnă elegantă în pivniță ? comentă, logic, celălalt.

— Vrea să-i dea manșonul, îi explică șoferul, pocnind încă o dată, valiza. Ia, uscheală !

Am urcat, tăcut, pînă sus, în apartament, fără tremur, fără suspiciuni pentru noua mea stare. Tanti Perlmutter mică, vrăbiuță urîtă și cumplită, cu sprîncenele trase lîng pe o față de ceară, mă aștepta în ușa murdară și scrijilată adînc — un **p** mare lîngă celelalte trei litere zgîriate voluptuos, cu un cuțit vopsit în roșu — și țipă, un fel de piuit de găinușă mecanică, pusă în comerț, de sărbători :

— Ce se întîmplă în casa asta ? Totu-i vraiște... unde-i Isabel ?

Am trecut pe lîngă ea, strîngînd manșonul la piept, cu mîna stîngă. Dreapta, înăuntrul său, simțea o batistă și tabachera rece. Am intrat în baie și am depus manșonul pe cosul de rufe — împăcat într-o ultimă neconcordanță. Tanti Perlmutter se ținea după mine, trecînd la un fel de măcăit :

— Spune-mi ce s-a întîmplat... unde a dispărut nebuna ?

M-am așezat pe scaunul din sufragerie, am șters din nou cristalul mesei cu mîneca paltonului, am aburit încă o dată cristalul și iar l-am șters — simțeam nevoia să aduc gaguri de Chaplin în marmelada asta care parcă mi se întinsese și pe corp. Apoi i-am explicat ce s-a întîmplat, trecînd ușor peste motivațiile prea obscure pentru mintea ei dar și peste naturalismul unor situații, cenzurînd la maximum politicul. Îmi reveneam. Îmi regăseam voiosia primei idei. Tanti Perlmutter se luă cu mîinile de cap și începu să alerge prin hol, ca o găină filfiind prin ogradă :

— Cum ai putut să faci așa ceva ? Cum ai putut... ? Cum ai putut... ?

Tanti Perlmutter era celebră pentru spectacolele sincerității ei. Toate evidențele ei, duse pînă la gafă, erau dure și comice. O gravă și involuntară ilaritate îi submina cele mai crude afirmații, tocmai cele pentru care venise pe pămînt. Ea nu discuta decît dramatic, cu gesturi și expresii din commedia dell'arte. Tata numea genul ei „ce-i în gușă și în căpușă dar cu cap de găinușă".

— Nu mai rîde ca un idiot ce ești — și-mi smulse, într-adevăr, fularul de la git. Îl mototoli și mi-l aruncă pe față, acolo și rămase, aninat de ochelari, acoperindu-mi privirea dar permițîndu-mi o respirație plăcută ; nu mi-am scos capul de sub fular ; i-am așteptat monologul, lăsîndu-mă pe spate, înfășurat în visu-mi de burnus și beduin :

— Ucigașule ! Cum ai putut să-i ceri să meargă cu tine la mormîntul lui Izi ? Oricît de femeie, în cazul ei, și-ar fi pierdut mințile ! Unde s-o caut acum ?

Tanti Perlmutter vru să-mi smulgă fularul, dar simțind-o la timp, i-am prins mîna scheletică și ea țipă : au ! Am lăsat-o și mi-am înnodat fularul pe ceafă : „Nimic din ce-i omenesc, nu trebuie să-mi fie străin" — mi-am spus, precum creștinul, „Tatăl nostru", în preajma unor încercări. Din nou sub voiosia gestului, apăru un tremur al degetelor :

— Tu ar trebui să fii arestat ! Tu ! Tu ! țipă tanti Perlmutter, zumzăind metalic ca un tramvai defect în preajma unui cimitir. Terorizezi familia și nu știi cu cine trăia taică-tău ? Faci politică și habar n-ai ce a fost între ei ? Du-te și întreab-o pe tanti Șela ! I-a urmărit pas cu pas pînă la Capșa !

Am căutat, încordat, s-o deslușesc prin țesătura de lînă, am priceput — prinzîndu-i doar conturul, ca într-un prim spasm spre orbire — că ar vrea să mă vadă căzînd de pe scaun sub suflul dezvăluirilor ei capitale ; i-am oferit cea mai calmă respirație.

— N-ai să scapi ! Te vor aresta și pe tine ! Te vor aresta ! I-au întors casa pe dos și au găsit scrisoarea ta către el. E fără îndoială !

Atunci mi-am dezlegat liniștit fularul, mi l-am pus la git, mi-am așezat — cu gestul deprins de la tata — haina sub palton, m-am încheiat la toți nasturii și i-am spus :

— Dacă va fi necesar să mă aresteze, atunci să mă aresteze !

Și am plecat, tanti Perlmutter rămînînd mută, ca o pasăre mecanică, din comerțul pentru copii, căreia i s-a rupt resortul și deci filfiitul. Abia în ușa casei, deschizînd-o, am avut parte de un strigăt adevărat, cum ființa ei nu mai emisese niciodată :

— Monstrule ! Monstrule ! O să distrugeți omenirea !

Am închis repede ușa ; n-aș fi vrut, într-adevăr, ca tovarășul în haină de piele de la etajul II să audă răcnetul din rărunchi al lui tanti Perlmutter. Dealtfel, el dispăruse de acolo, așa că am întîrziat o clipă în fața cărții de vizită, înfipte în pioneză, pe ușă : M. Caraivan, scriitor. Păseam ferm pe scară dar îmi juca în oase o îndoială care coagulă repede în cuvinte : „dacă nimic din ce-i omenesc, nu mi-e străin — atunci"...

— Prinde-le, domnule, ce paștele mă-sii faci ?

În curte, cei doi din pivniță alergau după hîrtiile care zburau dintr-una din valize, ruptă, spartă, la picioarele lor ; un vînt rece îmi aruncă un maldăr de manuscrise la picioare. Totdeauna, de mic copil, am știut să deosebesc un manuscris de orice hîrtie albă a lumii. Manuscrisele au o lumină de Ierusalim. Omul în haină de piele îmi strigă încă o dată să le prind. Cîteva planau curios peste un gard de fier forjat, altele erau zburătăcite în stradă, duse de vînt spre biserica Sfîntul Ștefan. Nu m-am aplecat, le-am călcat în picioare, am ieșit din curte strigîndu-le să aibă grijă, de ce n-au grijă cum transportă mobila de lux ? Abia la răscrucea Lucaci-ului cu Romulus, în dreptul casei lui Ionel Teodoreanu, am îndrăznit să ridic de pe caldarîm, un poem, ajuns pînă acolo. Nu, părea o proză, un vers alb, m-am prefăcut că nu vreau să-l citesc și l-am mototolit într-un buzunar.

Am renunțat la cimitir, am ocolit liceul și m-am dus în tîrg, pe Matei Millo, să dau un anunț la „România liberă". Și am redactat, repede, inspirat, într-un cot : „DISPĂRUTĂ. Femeie frumoasă, cu palton de vulpe argintie (bogat înspicată), șal verde pe cap, fardată, pantofi de șevro, răspunde la numele de Maria de Mangop. Telefonați la 14120, sau comunicați în strada Remus 16".

Tovarășul de la ghișeu, după lectură, se ridică de pe scaun, ieși din cămăruța sa, mă luă aspru de brat, mă strînse tare și-mi șopti, tăios, printre dinți : „Ieși afară, că te dau pe mîna poliției ! Provocatorule !"

L-am înțeles.

(Din noua ediție a volumului de nuvele **Supraviețuiri**)

cimp nesfîrșit de trandafiri albi. Ploaia are însă ceva din ceremonioasa răceală a cristalului. O floare scuturînd petale de sticlă...

— da, ce doriți vă rog ?

— aș vrea o floare pentru Daniel.

— avem garoafe roșii roz albe crizanteme.

După aroma vag exotică a plantelor simt acum mirosul ploii lovindu-mă impersonal, fără mînie, ca o palmă rece. Limpezindu-se la o rafală de vînt, cerul preface pînza lichidă a străzii într-o suprafață albastră și limpede. Aproape că-mi pierd echilibrul întîlnindu-mi imaginea reflectată cu capul în jos.

— ce să vă dăm, domnișoară ?

— o floare pentru Daniel.

— n-avem decît ghivece.

Lumina de afară cade ca o cortină peste ușile magazinelor. Poate că nu e decît un vis. În fața mea ploaia taie peisajul cu lame de cuțit. Ceasul arată ora 12, iar albastrul cerului s-a întunecat pînă la un gri fără contur. Merg printr-un nor de scrum, scrumul acela albicios aproape impalpabil al țigărilor lungi cu nume sofisticat.

— ce dorește duduia ? crizanteme, garoafe ?

— mi-ar trebui o floare pentru Daniel.

— altceva nu mai avem, însă.

Trec prin glasul bătrînului aceluia chel ca printr-o perdea zgomotoasă de mărgele, ploaia e acum un duș purificator. Pașii mei au o cadență egală. O urmăresc pînă la obsesie, parcă-mi calc în picioare propriii nervi. Iarăși revine rolul de petale albe care cad pe rînd peste gîndurile mele, gîndurile încep să se scuture albe, ca niște crizanteme uitate într-un vas japonez. În jur nu mai trăiește decît ploaia, din ce în ce mai agresivă, obligîndu-mă să fiu conștientă de căderea fiecărui strop. În penumbră se ivește o pată, un întuneric translucid, pătrat, unde plutesc frunze cărnoase, zimțate, filiforme, încrețite, lucioase... Alături, forme colorate ca niște viețăți împietrite într-un acvariu.

— dați-mi o floare pentru Daniel

— nu sînt de vînzare

— dați-mi, vă rog, o floare

— le păstrăm ca decor

— totuși aș vrea o floa

— le ținem numai pentru vitrină

— vă rog, totuși

— flori rare — mai bine un buchet de criz

— dați-mi o orhidee-leopard

— cum doriți

— verdele acesta e identic cu

— dacă insistați atita

— oare cum se numește nuanța aceasta

— să punem și un fir de verdeață, poftiți vă rog

Acum se descompun grupuri de litere rostite caligrafic, impersonal, încă o dată același tablou, magnetofonul cîntă foarte încet, femeia care ascultă muzică nu plînge, undeva în întuneric se vede o oglindă mare, nu-mi amintesc bine, mai era ceva, identic, de mult, foarte însemnat, nu mai știu, parcă erau altfel de vorbe, sau cineva, nu se vede aici, poate o scenă dintr-un film, sau un vis.

Ploaia mă încălzește ca o baie fierbinte. Îmi ard buzele. Sînt prea obosită. Mai am puțin. Nu pot să mă grăbesc. Merg prin ceață și plîng, purtînd în brațe capul lui Daniel. Revine din nou baletul straniu al unor contururi familiare cărora nu le înțeleg sensul, nimic nu-i important, încordarea prelungită devine o ciudată stare de liniște, cedează, totul alunecă, un alb fluid mă așteaptă, încerc să...

Alina Beiu

Romanul total

(Urmare din pagina 10)

despre istorie, politică, despre atitudinea față de femei etc. Aforismele lui, de un pitoresc nebun, se încheie, invariabil, cu vorba crudă și sceptică : „Cîrnați !" Este remarcabil talentul lui Marin Preda de a construi, printr-o gamă impresionantă a ironiei, o tipologie foarte pregnantă. Un **strelit** (adept al sectei „streliților") este solemn și plicticos, într-o veșnică neodihnă a spiritului. El descrie, cu erudiție, viața șobolanilor, apoi se repede, bestial, și-i strivește cu lopata. Un altul, Bacaloglu, fost ofițer de jandarmi, ține un dosar cu fișele cunoscuților, cu gîndul de a-i înfunda, într-o zi. Complexat sexual, el are o ură nestinsă împotriva tuturor etc. Trecînd într-o uzină, Petrini întîlnește altă umanitate, alte forme de relații sociale, conflicte umane. Le descrie și pe acestea, în acel stil de gravitate și ironie ce este propriu realismului său. O figură se detașează, aici : șeful de cadre Olaru, de o suspiciune tenebroasă, marcată de un geamăt interogativ, descurajant pentru interlocutor.

CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÎNTENI face și o cronică a vieții intelectuale din epocă, dînd un număr de fapte din lumea, de pildă, a scriitorilor. Pe unele le știm deja din **Viața ca o pradă**, pe cele mai multe, nu. Putem recunoaște relativ ușor protagoniștii evenimentelor din anii '50 la care se referă romanul. Scenele sînt, din punct de vedere literar, reușite și au rostul de a reconstitui atmosfera timpului. Le găsesc, totuși, excesive în roman, îndepărtate de linia destinelor centrale.

Marin Preda a scris, în fond, un roman pe care n-aș putea să-l numesc altfel decît romanul unei mari conștiințe. Conștiința, întîi, a unui mare prozator care judecă fără părtinire, fără mistificație (nici măcar aceea ce se bizuie pe un tiranic sentiment al justiției !), o istorie în care forțele se confruntă în chip dramatic; conștiința, apoi, a unui erou care crede în puterea spiritului și în mitul fericirii prin dragoste. Destinul îl lovește de mai multe ori, însă înfrîngerile nu-l împing spre negația valorilor și nu-i sălbăticesc sufletul. Victor Petrini atinge, într-o lume confuză, condiția tragicului pentru că nu se îndoiește de puterea spiritului de a rămîne demn și necruțător în suferință. Iubirile și întîmplările absurde îl aruncă în brațele deznădejdii și ale oroarei, spiritul îi dă însă forța să treacă prin ele, nu netulburat (mit învechit al omului clasic), ci neliniștit și lucid, luciditatea fiind forma demnității sale într-o istorie în care s-au petrecut atîtea fapte nedemne.

Eugen Simion

Teatru

Piese contemporane străine pe scenele Capitalei

„AȘTEPTÎNDU-L PE GODOT" de Samuel Beckett, Teatrul Național

PRIMITĂ la început cu oarecare nedumerire, **Așteptindu-l pe Godot** de Samuel Beckett a devenit însă, de-a lungul celor aproape treizeci de ani care au trecut de la apariția ei, un termen de referință pentru teatrul contemporan, privind mai ales modul de întruchipare a ideilor filosofice cele mai abstracte în veșmîntul artei. Considerată ca simptom al crizei omului în Occidentul de azi, fenomen ce atestă existența trăită sub semnul absurdului generat de o societate de consum, motiv al pierderii identității, al vieții văzute ca reificare și automatizare treptată, al despărțirii ireversibile dintre ființa umană și lumea înconjurătoare, simbol al dispariției comunicării, potențare a formelor teatrului pur, trecere a unei experiențe personale sub semnul universalului, mod de materializare dramatică a conceptului de relativizare categorică a timpului și spațiului etc., lucrarea lui Samuel Beckett face parte din rîndul acelor opere plurisemantice care capătă valoare tocmai prin deschiderea ei către interpretări variate, îmbogățite în permanență de experiența socio-culturală a receptorului.

Demn de remarcat este și faptul că multiplele interpretări teoretice au fost însoțite și de numeroase variante scenice, polivalența operei dovedindu-se valabilă și pentru scenă, devenind un punct de pornire pentru convenția nedisimulată, pentru teatralitatea limbajului personificat de actor. Într-adevăr, Samuel Beckett este unul dintre acei reformatori ai modalităților literar-dramatice care au apelat la tradițiile europene de teatru popular, la corelația improvizației cu gestul, la recuperarea spațiului scenic pentru interpretul capabil să comunice ideile prin intermediul mijloacelor sale corporale și intelectuale, refuzînd confuzia cu realitatea, punînd pe prim plan expresivitatea clovnului, exagerarea jocului de bîlci, libertatea circului.

Prezența acestei piese pe scena Naționalului bucureștean, în traducerea lui Gellu Naum, este un eveniment de cultură artistică și filosofică, dar un eveniment împlinit doar parțial, teatralitatea ostentativă a lucrării beckettiene devenind o cursă pentru realizatorii ei. **Așteptîndu-l pe Godot** recuperează spațiul scenic pentru actor mai mult decît alte piese, dar pentru cel călăuzit cu certitudini ideatice, regia (colectivă) nereușind de data aceasta, să dea sarcini clare și precise interpreților. În creația lui Marin Moraru (Estragon) și Gheorghe Dinică (Vladimir), există multe momente admirabile în sine, dar fără un scop, fără o propunere concretă. Complementaritatea eroilor lor nu se împlinește și cu complementaritatea lui Pozzo — Sandu Stiolaru și Luccky — Grigore Gonța, cel dintîi jucînd chiar în contradicție cu tentativa stilistică a montării. Există apoi în acest spectacol o gravitate care distruge jocul și anulează eficiența conventionalismului teatral, presupunînd identificarea publicului cu cele petrecute pe scenă, anulînd forța de sugestie a semnelor. Decorului frumos, dar încărcat de tristețe, al lui Paul Bortnovschi, nopții înstelate din finalurile de act, apariției enigmatice a copilului (Alexandru Pop), trebuiau să li se adauge mai multă ironie, o distanțare mai categorică față de condiția personajelor, o mai evidentă atitudine critică față de așteptarea în sine, o pecete mai marcată a timpului nostru, pentru a putea vorbi cu adevărat de contemporaneitatea acestui spectacol.

Tot la Teatrul Național : „EXAMENUL" de Jan Pawel Gawlik

LUCRAREA autorului polonez Jan Pawel Gawlik, concepută în formula de dezbatere imediată a unui „caz" de conștiință, cu accentul pus pe sensul dublu al termenului de „examen", și anume, un examen real al elevilor dintr-o școală și un examen simbolic al profesorilor, presupune o montare acidă, dură, dinamică. Cristian Munteanu a realizat un spectacol omogen (decoruri Constantin Russu), împărțindu-și atenția între ceea ce este înăuntrul personajelor și ceea ce este în afară, cu prea multă grijă însă, uneori, pentru exterior. Acțiunea este simplă, dar convingătoare tocmai prin simplitatea ei, dezvăluind urîțenia slugărniciei și a ipocriziei. Într-un oraș de provincie se pregătește de bacalaureat fiica primului secretar, o elevă slabă, răsfățată, capricioasă (jucată cu prea multă ostentație de Cezara Dafinescu). Vinovați de superficialitatea ei sînt, cert, părinții mult prea ocupați, dar mai ales profesorii care, menajîndu-i inutil grijuliu și ipocrit, îndeosebi directorul (nuanțat și inteligent creat de Constantin Dinulescu), nu le-au arătat niciodată adevărul despre fiica lor. Una dintre profesoare, meritoriu realizată de Olga Delia Mateescu, refuză minciuna, preferînd s-o lase repetentă pe elevă. Situația declanșează o adevărată avalanșă de presiuni, cu reacții dintre cele mai diferite din partea colegilor, dar înscrise toate pe linia conformismului, de la cel mai abject (subprefectul Pstrag — admirabil Ion Henter), pînă la cel mai candid (Pusynska — Catița Ispas și Lewandowska — Tina Ionescu). Între cele două ipostaze se înscriu variațiile care au prilejuit actorilor Teatrului Național realizarea unor caractere interesante și veridice : Matei Alexandru — Chmura, agresiv în falsitatea lui, Mihai Mălaimare — Lawenda, cu o bună tehnică a atitudinii distrate, Simona Bondoc — Ekermanowa, inteligentă dar fără curajul răspunderii, Didona Popescu — Solecka, o conformistă și superficială profesoară de gimnastică, gata să fie în orice împrejurare pe placul superiorilor ei etc.

Venirea primului secretar, a lui Malewski (portret convingător al omului cu răspunderi, loial și drept, creat de Ion Marinescu), nu rezolvă nimic, deoarece, chiar dacă el nu pretinde minciuna, cei din jurul său își continuă presiunile asupra profesoarei prea curajoase, pînă la cedarea finală, însoțită însă și de plecarea ei din oraș.

Pentru a pune în lumină gravitatea dezbaterii, implicațiile ei sociale, nocivitatea ipocriziei ar fi fost necesare accente mai puternice în spectacol, un ritm mai susținut, eliminarea unor amănunte pitorești sau eventual integrarea lor mai organică în atmosferă, precum exercițiul de balet al elevelor, agitația legată de curățenie, ambianța sălii de gimnastică...

„GIN RUMMY" de Donald L. Coburn, Teatrul Bulandra

PENTRU toți cei care-l cunosc pe Liviu Ciulei, ginditor original și personal al actului teatral, elaborînd cu inventivitate dar și cu solidă fundamentare ideologică spectacolele sale, **Gin Rummy** constituie o surpriză. Sîntem în fața unei montări în care regizorul (și scenograful în același timp) s-a ascuns în umbră, rezervîndu-și doar rolul de a conduce discret savanta maieutică a sentimentelor și a nuanțelor a doi mari actori, Clody Bertola și Petre Gheorghiu. O piesă bine scrisă, dar limitată numai la sugerarea unor probleme umane, fără autentică adîncire. Avem de-a face poate cu un joc, cu un intermezzo, după profunzimile **Furtunii** shakespeariene, cu o pauză, poate necesară unui mare creator ca și unui mare spectacol...

Donald L. Coburn nu este încă un dramaturg consacrat, chiar dacă prima lui piesă, **Gin Game**, scrisă la 38 de ani (Dorin Dron i-a dat titlul de **Gin Rummy** în traducerea lui) a cunoscut încă de la premieră un mare succes, dar a știut să dea culoare, farmec, ironie, înduioșare celor doi bătrîni care-și deapănă amintirile și-și descoperă greșelile, jucînd la nesfîrșit cărți în azilul unde au ajuns prin grija asistenței sociale.

O piesă în două personaje, o piesă în care nu se întîmplă nimic rămîne adesea ori nebăgată în seamă, dar are și șansa să se transforme într-o mare mizâ pentru actorii cu experiență ispitiți de greul examen de a ține încordată atenția publicului numai prin arta lor, prin capacitatea de a disimula repetiția și tehnica, dînd senzația adevărului de viață, a spontaneității și a firescului. Și acest pariu, făcut poate cu ei înșiși de Clody Bertola și Petre Gheorghiu, a fost cîștigat.

„CUM SE NUMEAU CEI PATRU BEATLES ?" de Stephen Poliakoff, Teatrul Bulandra

SUCCESUL imens de care se bucură muzica „disco", „rock", „pop" în fața tinerilor are explicații de natură socială, psihologică, estetică și comercială, și cîteva dintre ele — nu prea multe — sînt date cu ironia amară proprie tinerilor care au învățat fronda, dar nu și revolta de la „furioșii" anilor „60", de către Stephen Poliakoff în **Cum se numeau cei patru Beatles ?** (titlu cu adevărat de afiș! în comparație cu cel original de **City Sugar, Zahărul orașului**, mai puțin șocant, dar mai critic), pusă în scenă la Teatrul Bulandra, de către Florian Pittiș, afirmat cu acest prilej într-o triplă ipostază : traducător, regizor și interpret.

Spectacolele de graniță, montările bazate pe arta actorului total, pe sincretism și forme complexe de comunicare se bucură categoric de succes și sînt căutate de public, mai ales de cel tînăr, și spectacolul lui Florian Pittiș este o sinteză a formelor interferente. E ajutat, pentru ilustrația muzicală, de Alexandru Schulder, și are la dispoziție magia luminilor de discotecă puse la punct de Ion Lazăr. Dar talentatul interpret al lui Leonard Brazil, disc-jockey-ul lucid, batjocoritor și aprig în dezamăgirea lui personală, a uitat uneori că este și regizor, obligat să oprească vraja muzicii pentru a adînci atitudinea critică față de mijloacele nu tocmai cinstite de orbire a tinerilor, de anulare a personalității lor, de îmbătare cu false iluzii.

În decorul multifuncțional al lui Mihai Mădescu evoluează, alături de Florian Pittiș, într-un efort continuu de a învinge farmecul ritmurilor dinamice și condiția de simplu pretext dramatic, Mariana Mihuț în Nicola Davies, cu momente emoționante, rezolvate cu multă artă, Gelu Colceag (Rex), Mihaela Marinescu (Susan), Cătălina Pintilie (Jane) și Emil Reisenhaeur (Big John).

Ileana Berlogea

Ziua mondială a teatrului

■ La 27 martie se sărbătorește Ziua mondială a teatrului. Mișcarea teatrală românească participă la celebrarea acestei zile cu noi premiere ale unor piese românești inedite și cu noi spectacole ale unor piese străine reprezentative din diverse țări, în spiritul interferențelor fertile între culturile naționale.

Recent, de pildă, a avut loc la Teatrul Național prima montare românească a reputatei opere a lui Samuel Beckett **Așteptindu-l pe Godot.** În fotografie, un moment cu Marin Moraru și Gheorghe Dinică.

Radio Televiziune

Sugestii teatrale

● După o foarte agreabilă premieră, **O poveste adevărată** de Dionisos Romas (regia artistică Dan Puican), ultima **Poștă** a teatrului radiofonic a fost dedicată în întregime, la cererea ascultătorilor corespondenți, dramaturgiei naționale. Cîteva concluzii relevate de acest sondaj de opinie merită a fi amintite. În primul rînd, opțiunea publicului se îndreaptă fără de greș spre literatura de calitate, în lista de propuneri pentru reprogra-**marea** transmisiilor teatrale radiofonice primul loc ocupîndu-l Mihail Sadoveanu, cu dramatizările **Baltagul, Hanu Ancuței, Neamul Șoimăreștilor...**, imediat urmat de numele lui Liviu Rebreanu, cu **Ion, Pădurea spînzuraților, Răscoala.** Din secolul al XIX-lea, **Integralele** Alecsandri și Caragiale sînt comentate, analizate, solicitate în zeci de scrisori. În al doilea rînd, ascultătorii salută cu un entuziasm niciodată temperat piesele cu tematică istorică. Ca atare, redacția teatrului radiofonic nu a întîrziat să anunțe un amplu ciclu de-a lungul căruia vor fi evocați, printre alții, Burebista, Traian, Decebal, Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș, Mihai Viteazul, Nicolae Bălcescu, Al. I. Cuza, piesele-portret alăturîndu-se celor în care suflul înnoitor al răscoalelor țărănești, al revoluției de la 1848, al războiului de independență va fi reînviat din perspectiva, ea însăși înnoitoare, a timpului nostru. Faptul că teatrul radiofonic ține seama de sugestiile corespondenților săi este un lucru demn de respect și de laudă, o dovadă de luciditate și profesionalism. Alcătuirea unui repertoriu de peste 300 de piese anual nici nu ar putea fi altfel dusă la bun sfîrșit iar serile sau diminețile de teatru nu ar fi așteptate altfel adeseori ca adevărate evenimente de mii și mii de oameni. Să nu uităm, de asemenea, că reala difuziune a teatrului radiofonic are o semnificație aparte nu numai pentru redactorii ce lucrează în severa clădire din str. Nuferilor sau pentru cronicarii de specialitate. Influența teatrului radiofonic este cu atît mai bogată în consecințe cu cît înțelegem că ascultătorul premierelor de duminică sau luni seara este și spectatorul premierelor de la Teatrul Național, Bulandra sau Mic, scena de scîndură și studioul de înregistrare fiind spații de cultură între care ideile, inițiativele, succesele circulă liber iar recunoașterea originalității de neconfundat a piesei rostite în fața publicului în raport cu cea rostită în fața microfonului nu este decît încă un prilej de a medita asupra adîncimii ilimitat simbolice a marilor opere, asupra caracterului activ al expresiei. Radioul — ca și televiziunea — are pe de o parte datoria de a conserva peste timp marile realizări ale teatrului național, iar pe de altă parte are nu numai datoria ci și obligația de a propune noi puncte de vedere, conforme propriului său limbaj de comunicare. Sigur că delicatul echilibru între cele două direcții este de fie-

Silvia Popovici și George Motoi, protagoniștii noului film românesc semnat de Malvina Urșianu

„Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu"

DE LA **Trecătoarele iubiri** pînă la **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu** s-au scurs șase ani, tot așa după cum mare a fost și intervalul dintre debutul Malvinei Urșianu, **Gioconda fără suris** (1968) și cel de al doilea lungmetraj al său **Serata** (1971). Evoluția cineastei se desfășoară în spirale ascendente ; din spațiul contemporan **(Gioconda fără suris)** trece către istoria recentă **(Serata)** iar după un nou excurs în actualitate **(Trecătoarele iubiri)** se lansează în evocarea trecutului îndepărtat **(Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu)** pentru a cuprinde încă o dată aproape toate interogațiile reliefate în operele precedente. Căci statuarele destine ale Moldovei din veacul al XVI-lea își trăiesc supremele năzuințe — însăși dragostea sau moartea se supun vocației unice, la fel ca în **Gioconda fără suris** ori ca în **Trecătoarele iubiri** —, dar le și analizează obsesiv din perspectiva existenței proprii (rememorările fiind reperele constante ale construcției filmice, reluate continuu de scenarista regizoare). Iar sentimentul patriotic — implicat în **Serata,** subiect declarat al **Trecătoarelor iubiri** — se impune de asemenea ca trăsătură patetică, definitorie pentru toți eroii din preajma tronului Mușatinilor ; ei se întîlnesc sub același semn, caută și dorese să vegheze înălțarea țării din întunecatele vremuri de urgie. Metaforic sau numai ilustrativ, amintirea lui Ștefan cel Mare și legendele despre izbînzile sale colorează peisajele, ilumineză decorurile, revin neîncetat în cuvintele personajelor.

Citind astfel paginile de letopiseț, autoarea filmului își alcătuiește discursul propriu, orînduind evenimentele nu în succesiunea lor cronologică, ci în suite de secvențe, marcind cu intensitate variată decalajul dintre idealul visat și realitatea înfringerii. Pe drumul de întoarcere în scaunul Moldovei Lăpușneanu și Doamna Ruxandra cugetă asupra primei domnii, reconstituie umilințele pribegiei, rostesc „învățăturile" istoriei către fiul lor Bogdan. Itinerariul de la tandrețe la violență, de la judecata hotărîtă la alunecările în irațional se înfăptuiește treptat ; în jocul de idei al fiecărei replici, sensurile opuse se împletesc (controlate cu virtuozitate de actorul George Motoi), iar atitudinile se contaminează lent, prin neîncredere și crimă, prin ură și spaimă.

Un ceremonial cinematografic auster se instituie, evitînd exhibarea vizuală a dramatismului exploziv și a manifestărilor cruzimii ; elaborate minuțios, detaliile se abstrag senzației de viață ; înlănțuite de logica dominatoare, sentimentele se rafinează, se esențializează. O înmormîntare nu-și declamă ritualul, ci se fixează pe peliculă sobru, redimensionată apoi tocmai prin scena despuierii catafalcului de catifeaua de doliu ; mișcările călăilor se văd rareori, dar pregătirea condamnaților sau zbuciumul celor care asistă la execuție — cu disperare și jale, ori cu inocentă uimire — dobîndesc amploare. Chiar și falsul ospăț al împăcării, uciderea celor patruzeci și șapte de boieri, se structurează tot prin intermediul unor secvențe emblematice — roșul invadează mesele banchetului, iar sîngeroasa „petrecere" se întrezărește, parcă, doar pentru a elibera de sub bolțile palatului nesfîrșitele cortegii de coșciuge. Din înnegurata epocă se desprinde totuși un martor, Doamna Ruxandra pe care Malvina Urșianu o investește cu înțelepciune și bunătate, cu harul de a chema și restabili ordinea firească a lumii. Rînd pe rînd, eroina se metamorfozează ca simbol peren, din templul familiei, ca rezonator al conștiințelor neliniștite sau ca voce justițiară — prin grația și căldura, prin privirile dureros întrebătoare și prin solemnitatea gesturilor interpretei Silvia Popovici. Prin cadențe simetrice, meditația regizoarei scenariste reunește în drama protagoniștilor o serie de personaje-reflex. În pandant cu Vodă Lăpușneanu apar Despot (Eusebiu Ștefănescu) și Moțoc (Valeriu Paraschiv), Trotușan (Ion Niciu) sau Petrea (Cornel Coman) ; iar Ruxandra se împlinește pe sine, împrumutînd demnitatea și severitatea Elenei (sculpturală în întepretarea Eugeniei Bosînceanu), calmul și simplitatea Florinei (într-un rol aproape fără replică se impune Florina Luican), ori se maturizează descifrînd sfaturile Doamnei Chiajna (fascinantă prin mobilitatea și forța Melaniei Ursu).

Pentru a-și edifica filmul, Malvina Urșianu și-a creat o adevărată echipă de colaboratori — cîțiva dintre ei demult apropiați și fideli cineastei : inginerul de sunet A. Salamanian, operatorii Alexandru Intorsureanu și Gheorghe Fischer, scenografa Adriana Păun. Spațiul conceput capătă astfel concretețe, se compune fastuos în panorame naturale ori se restrînge stilizat ; elementele arhitecturale alese sau ridicate pe platou se valorează prin cadrajele plastice, prin imaginile cu efecte de filtre speciale ori cu accente de lumină colorată. Iar universul peliculei respiră unitar, alternînd tăcerea și zgomotele, în consonanță cu atmosfera maiestuoasă sau tulburătoare a muzicii lui Anatol Vieru.

Ioana Creangă

Destinderea cea bună

SĂLBATICUL, de Jean-Paul Rappeneau, cu Yves Montand și Catherine Deneuve, la prima vedere pare un filmuleț cu totul oarecare, cu peripeții cam țîcnite, amuzant și bine jucat. La o a doua gîndire, descoperim, de-a lungul acestei povești vesele, o idee gravă : ideea salvării omului de către om ; ideea S.O.S.-ului. Este instinctul milenar care face pe cel mai egoist dintre oameni să-și rişte viața sărind în ajutorul unui necunoscut. Cei doi eroi, el și ea, sînt, tot timpul și simultan, în situație de S.O.S. : invers și reciproc. Ea este permanent în primejdie. El, mereu, și fără poftă, agasat, uneori furios, sare în ajutor și se alege cu fel de fel de pagube, ca de pildă un cuțit înfipt în burtă, casa incendiată, barca sa cu motor spartă și scufundată etc.

S.O.S.-ul ei este triplu. Trei S.O.S.-uri simultane. Mai întîi, pentru că e urmărită de poliție. Ultima ei slujbă fusese un angajament pe termen lung la un bar. Contractul se terminase și ea voia să plece, căci patronul era un om antipatic, brutal și mojic. Ca să o rețină, el refuză să-i plătească. Dar ea tot pleacă. Și se despăgubește furînd din cui o prețioasă pînză de Lautrec. Patronul o reclamă la poliție. Și ea, deci, se ascunde. Iată acum S.O.S.-ul nr. 2. Neputînd să apară în lume ca să-și caute un alt servici, ea devine muritoare de foame în cel mai deplin înțeles al cuvîntului. Este S.O.S.-ul integral. Totuși, toate neajunsurile ea le-ar putea anula cu o singură vorbă. Să zică **Da** la înfocata propunere de căsătorie a unui năpraznic italian. Tînăr, chipeș, foarte bogat. Dar ea zice nu.

În acest film, subiect și temă coincid tot timpul. Tema nu răsare intermitent în cursul desfășurării subiectului. Fiecare peripeție este și un caz de S.O.S. Un caz totdeauna și totodată logic și bazacon. Iar cînd viața de întîmplări comice sau urmăriri periculoase se întrerupe, el se gîndește cu melancolie la infernul în doi împreună cu acea zăpăcită persoană. Și pornește în pelerinaj sentimental să o caute.

Un amor, foarte retrospectiv, explodat cu atîta întîrziere, hrănit numai cu scene de ceartă, de pagubă și supărare, acel amor se clădise, încetul cu încetul, de-a lungul timpului. Al timpului care dovedise, în fiece zi mai mult, că ei doi aparțineau acelei curioase categorii umane : a acelor oameni care nu au mințit niciodată. Asta e ceva care se află numai tîrziu, treptat. Dar cînd se află...

E bine că, totuși, cinematografia contemporană, în ciuda crizei ei de... să-i zicem... de „creștere", ne mai dă, din cînd în cînd, filme de acestea, filme de delicată destindere și bunătate. Demne de deliciosul Jean-Paul Rappeneau.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

În fața cortinei

● CE PĂCAT — mi se plîngea cineva — că „frații Marx" nu sînt întotdeauna frații Marx, adică, spre deosebire de alți clasici ai comediei, nu se păstrează continuu pe ecran în cursul aceluiași film, din cînd în cînd lasă locul și altora, se retrag cîte o secvență să mai respire, predau ștafeta unor cîntărețe nesărate, unor juni pomădați, unor povești fade, unor scene lirice și sentimentale pînă la insuportabil. Scenariul unui film cu frații Marx seamănă mai mult cu un program de sală : un „punct" e al lor, unul al colaboratorilor ș.a.m.d. Față de Chaplin sau Keaton, diferența între curentul alternativ și cel continuu. Și nu întîmplător, ci tactic, strategic chiar. Tactica vacuumului, strategia gravitației universale : tot ce nu e „frații Marx", respinge pe spectatori, dar în același timp îi face să cadă în cîmpul lor de atracție, în linia de forță a evoluțiilor lor, care vor părea cu atît mai pline de haz, cu cît au fost mai dorite. Frații Marx știu că risul neîntrerupt (la intensitatea pe care o cer ei) ar sfîrși prin a produce indigestii, ca și cum la o masă s-ar servi la infinit același fel de mîncare — princiar, dar același. Și atunci — ca pe un bicarbonat de rigoare — oferă aceste secvențe plicticoase, aceste ingrediente insipide și inodore : un pretext epic pe care gagurile (atît de fără legătură între ele) să se poată înșira ca mărgelele pe o ață ; cadrul acțiunii, convențional, care să lege totuși filmul într-o pastă curgătoare ; personajele adiacente — banale, insignifiante —, dar servind ca sac de antrenament pentru acțiunile campionilor.

Poate de aceea, secvențele propriuzise ale fraților Marx au în ele ceva decupat, detașat, „ieșit în fața cortinei". Sînt filmate în planuri statice, colocviale, nicidecum cinematografice, și au în ele orice, numai specific filmic nu. Par mai degrabă întîlniri clownești în mijlocul arenei, sau scene de teatru, de operă, de operetă, de varieteu. Uneori folosesc dialogul suprarealist, gestul gratuit, zeflemeaua absurdă, alteori se avîntă în comicul de situație, în comicul obiectual, folosind pe dos virtuțile cîte unei împrejurări sau ale unui lucru. O libertate totală, care s-ar putea numi barocă, dacă n-ar fi atît de bizar inedită, caracterizează actul cinematografic al acestor îndrăzneți. Paradoxal, se poate spune că, dacă ar fi trăit în secolul lui Goldoni și ar fi avut aparatele lui Lumière, ei ar fi fost și atunci pregătiți pentru film ; după cum, arta lor atît de aparte se numește film numai pentru că ea a găsit în peliculă un mijloc mai sigur de a se exprima și eterniza...

Romulus Rusan

Secvența

● Nimic nu e mai plăcut (și trist, e drept) decît să poți zeflemisi un film. Plăcut, fiindcă opera însăși, prin platitudinea ei, prin locurile comune (esteticește vorbind) pe care le vehiculează te îmbie pînă la satisfacție să fii „rău", să fii „băscălios", să ai o vervă prea des strunită sau ascunsă, dar care acum are toate posibilitățile de desfășurare. În felul său, un film prost, foarte prost, precum — de pildă — acel **Sub semnul lui Monte Cristo,** de duminică seara, e o bucurie. O capodoperă te neliniștește, te aruncă într-o stare de (fertil) inconfort spiritual. O „prostie" te echilibrează, în felul ei, își are — altfel spus — o utilitate. A rîde din toată inima în fața unei stupidități — iată un semn că organismul e încă sănătos. Să bat în lemn, duminică am rîs...

a.bc.

Din memoriile nescrise ale doctorului Faust

Prelucrare și adaptare radiofonică de Virgil Stoenescu după piesa **Lust domnișoara de cristal** de Paul Valéry, regia artistică Dan Puican, în care George Constantin (Faust) primește replica actorilor Fory Etterle (Mefisto), Rodica Suciu-Stroescu (Lust) și Florian Pittiș (Discipolul). În **Mon Faust,** Paul Valéry remarca, adresîndu-se „cititorului de bună credință și de rea voință" că asumarea reluărilor culturale este un act intelectual și moral profund angajant. Varianta radiofonică, de o infidelă fidelitate față de original, a reținut cîteva mari părți ale acestuia, printre care prima scenă din actul I, exploatînd o fructuoasă ambiguitate : „erou al mai multor opere literare prețuite", Faust își redactează memoriile, imagine a unei vieți ce se contopește în amintirile sale „cu toate viețile nu mai puțin imaginare, dar nu mai puțin autentice" care i-au fost atribuite de-a lungul celor cinci secole de cînd a trecut din realitate în mit.

Ioana Mălin

● Chiar în săptămîna în care ne aflăm se transmite (mîine dimineață) în reluare o premieră radiofonică de anul trecut pe care chiar după difuzare o recomandasem spre studiu secretariatelor literare. Este vorba de **Apărarea lui Galilei** de Octavian Paler, versiune radiofonică de Constantin Vișan, regia artistică Titel Constantinescu, în rolurile principale George Constantin și Ștefan Iordache.

● În aceeași categorie se înscrie și ultima premieră (de duminică seara) a săptămînii trecute. **Din memoriile nescrise ale doctorului Faust,** prelucrare și adaptare radiofonică de Virgil Stoenescu după piesa **Lust domnișoara de cristal** de Paul Valéry, regia artistică Dan Puican, în care George Constantin (Faust) primește replica actorilor Fory Etterle (Mefisto), Rodica Suciu-Stroescu (Lust) și Florian Pittiș (Discipolul). În **Mon Faust,** Paul Valéry remarca, adresîndu-se „cititorului de bună credință și de rea voință" că asumarea reluărilor culturale este un act intelectual și moral profund angajant. Varianta radiofonică, de o infidelă fidelitate față de original, a reținut cîteva mari părți ale acestuia, printre care prima scenă din actul I, exploatînd o fructuoasă ambiguitate : „erou al mai multor opere literare prețuite", Faust își redactează memoriile, imagine a unei vieți ce se contopește în amintirile sale „cu toate viețile nu mai puțin imaginare, dar nu mai puțin autentice" care i-au fost atribuite de-a lungul celor cinci secole de cînd a trecut din realitate în mit.

Ioana Mălin

TELECINEMA

M. M.

■ Niciodată nu am izbutit să înțeleg ce înseamnă abisalul. Știu că din asta decurge o limită gravă a operei și vieții mele pentru care nu voi cere îndurare. Voi fi judecat sever acolo, la Apoi, și sper că tot Apoiul mă va arunca înapoi, în hău, căzînd din nou pe pămînt, la mine acasă, unde voi relua ciclul de sentimente strict realiste, fără nimic abisal : dezgustul față de obligativitatea morții, încordarea în disocierea dintre speranță și iluzie, încercarea unor rușini fără de mîntuire, plăcerea în fața unui cuvînt (ce e o troică ? o doică cu trei mamele !), bucuria unei dimineți cu o pagină de adevăr, căutarea unui prieten, așteptarea unei vorbe de femeie, disperarea în fața acestui interior de adolescență prelungită, bătrînă, abuzivă, incurabilă, tenacitatea în a nu mă lepăda de toate acestea, cumpărarea unei perechi de pantofi noi și ieftini, imposibilitatea cinismului și a epicurianismului, permanenta ațîțare : ce va spune Raicu ?, nevoia vinovată a unei virgule după fiecare substantiv important, a unui hohot de rîs după fiecare adjectiv. Aceasta mă va pierde : rîsul care mă cuprinde după fiecare adjectiv. Iar cel mai apăsător adjectiv — tocmai prin neputința de a-l înțelege — este, pentru mine, acesta : „abisal". Hélàs ! Cîrnați ! Nu am nimic abisal. Nu știu cum vine aia. Nu-mi pot încărca sufletul și scrisul cu încă o impostură. Mai vine și un amic, de demult, din copilărie, care vorbea idiș acasă, nu ca mine, crescut de tata între Alecsandri și „Zările de farmec pline...", care de cîte ori era întrebat de maică-sa : „Cît o iubești tu pe mama ?", răspundea : „Abisală !" L-am întrebat, în sfîrșit, odată, exasperat ce-i aia „abisală". Și mi-a spus : „Adică puțin". Se mai adaugă astfel — la toate carențele mele de caracter — și o limită gnoseologică.

Mă simt însă dator să recunosc că miercuri seara, văzîndu-l pe Robert Mitchum, într-o peșteră, la picioarele lui Marilyn Monroe, la granița nechibzuită dintre plăcere, pudoare și frig, am simțit că bariera neînțelegerii în acea direcție filosofică se ridică și la întrebarea firească, de cinefil ordinar, „ce-ai fi făcut dacă vreodată ți-ar fi căzut în brațe Marilyn Monroe ?", am întrevăzut, o clipă, ce înseamnă abisalul și cum aș fi putut ajunge la el.

R. C.

Plastică

Jurnalul galeriilor

EMA EMANO : **La cimp**

„Căminul Artei"

● **CONSTANTINA DUMITRU** se remarcă şi prin această expoziţie ca o artistă a compunerilor expresiv-abstracte realizate cu firul de sisal, material ce oferă posibilităţi combinatorii şi de textură deosebite. Consecinţele se descifrează în elementele ambientale expuse — nu putem vorbi despre tapiserii în sensul consacrat al noţiunii, deşi unele piese decurg din acest concept — oscilînd între abstracţia decorativă a unora şi sinteza figurativă a celorlalte, extremele soluţiilor prefigurîndu-se în **Votivă** şi **Podul bunicii.** În acest fel avem nu numai reperele unui repertoriu formal, ci şi emanaţiile tensiunilor ce caracterizează în acest moment artele parietale, chemate să răspundă celor mai diverse solicitări şi să agrementeze, figurativ sau nu, spaţii variate. Artista ţine seama de acest program virtual, caută originalitatea fără a-i forţa limitele, dar mai ales este atentă la premisa presupusă de genul în care evoluează şi de condiţia lui concretă, urmărind nu doar o soluţie de efect imediat, ci şi coeficientul de înnobilare a viitoarei ambianţe în care se va integra piesa textilă. De aici şi tonul cordial al întregii expoziţii, acurateţea soluţiilor şi atenta lor elaborare (poate mai puţin integrarea unor produse de serie industrială, fără statut estetic expres), colaborînd la completarea imaginii, de o semnificativă diversitate şi calitate, a genului în chestiune, în interiorul căruia Constantina Dumitru se deplasează cu siguranţă şi originalitate.

„Hanul cu tei"

● Pictura pe care **GABRIELA PALII** o expune în sala „Cenaclu" reprezintă o „reîntoarcere" operată în afara unui program restrictiv, sub impulsul dorinţei de a rezolva teme şi probleme de limbaj ce o tensionează în acest moment. Lucru detectabil în alegerea subiectelor, oscilînd între ecouri suprarealiste şi propensiunea către un univers intim, dominat de nostalgii şi recuperări iconografice cu ton afectiv, dar şi în diversitatea mijloacelor expresive, toate obsedate de nevoia picturalităţii, indiferent de formula utilizată. Dacă ar trebui să găsim un punct de focalizare pentru preocupările actuale, acesta ar fi prezenţa omului, explicită în compoziţiile cu personaje, sugerată în peisajele umanizate, devenite receptacul al sentimentelor faţă de materia sensibilizată. Iată, deci, un suport ideatic ferm şi un pretext inepuizabil pentru studii în serie, cu necesare extrapolări în zone contigui, de care artista pare hotărîtă să profite printr-un asiduu travaliu de atelier, succint etalat în panoul cu desene. Pornind de la această premisă, fără precipitări sau revolte faţă de necesara tutelă a figurativului poetizat, Gabriela Palii îşi concentrează atenţia asupra problemelor de culoare, opţiunea ei manifestîndu-se tranşant în sensul valorificării acestei dominante picturale. Temperamental tensionată între instinctul exprimării fruste, prin tuşe decise şi într-un regim cromatic de intensităţi compensatorii, şi conştiinţa necesităţii unei puneri în ordine cu participare afectivă dar şi raţională, ea preferă să confrunte cele două tentaţii în intenţia extragerii unei concluzii fertile şi, mai ales, care să o conţină în datele ei funciare. De aceea vom întîlni alăturate unele lucrări în care tectonica formei pare dinamitată din exterior de alegreţea agresivă a masei de culoare, fără a-şi pierde logica structivă şi calitatea de reper material, cu altele în care subtilitatea acordurilor şi transparenţa tonală, gîndite pe game grave, cu accente de alb luminos, introduc un coeficient de lirism pe care artista nu-l disimulează. Începînd din acest punct, în care şi manipularea culorii devine o problemă autonomă, datele picturalităţii se afirmă cu limpezime, dincolo de inerente sondaje şi tatonări, propunîndu-ne un traseu evolutiv interesant şi datele cristalizării unei personalităţi distincte.

„Galateea"

● **LUCREŢIA IONESCU** aparţine unei categorii de pictori, care, potrivit aserţiunii lui Corot, nu lipsită de maliţie, „îşi cîntă cîntecul lor" fără să tulbure ecologia firească a mediului artistic, dar şi fără să se lase impresionaţi de interpretările altora. De aici rezultă o consecvenţă a exprimării plastice, cu detectabile acumulări şi creşteri în timp grefate pe date subiective ce fac posibilă izolarea personalităţilor distincte, dincolo de genul proxim al atitudinii ce promovează înregistrarea realităţii „pe viu" şi respectul aproape fetişizant faţă de valorile cromatice de tip postimpresionist. Artista aplică regulile consacrate ale selectării motivului din realitatea curentă, poetizînd-o în sensul existenţei sale intime, fără accente eroizante sau reducţii conceptualizante, dar cu o grijă dictată de un înalt profesionalism faţă de restituirea picturală, în sensul construcţiei şi al investiturii cromatice. Natura, totdeauna punctată de habitatul uman, este fixată într-o alternanţă de planuri solid construite şi logic articulate după regulile perspectivei, încorporînd elementul atmosferic şi o exuberantă vitalitate, rezultată din tratamentul coloristic. Indicele de racordare la stimulul iniţial este ridicat, se poţ recunoaşte, dacă nu detalii localizabile, cel puţin cele ce formează „geniul locului", acea culoare specifică şi unică pentru fiecare zonă geografică, dar participarea subiectivă, deci o anumită atitudine activă faţă de imagine, se detectează în deplasările de accent şi în interpretarea picturală a raporturilor tonale. De o calitate aparte, foarte dense în economia intimă şi cu o pastă savuroasă, descinzînd dintr-o senzualitate solară caracteristică pentru direcţia tradiţională a peisajului acvatic, lucrările axate pe tema portului, totdeauna populat de ambarcaţiuni mici dar pitoreşti, sînt şi mai nervos tratate, cu o mai declarată plăcere a jocului de tuşe juxtapuse şi a prelucrărilor de materie. Ar trebui reţinute, de asemeni, acele peisaje citadine în care aerul vetust al caselor mărunte investite cu nostalgia pitorescului, respirînd încă atmosfera familială a curţilor cu pomi şi a gospodăriei suburbane, este accentuat şi contracarat totodată de fundalul blocurilor moderne, afirmînd o nouă civilizaţie şi o altă perspectivă tematică. Nerefuzîndu-şi sinceritatea opţiunilor, artista expune cu francheţe şi naturi statice, dintre care unele dovedesc mai mult decît participare afectivă, devenind piese de acută şi subtilă sensibilitate cromatică. Dacă reţinem şi suita de guaşe liber tratate, schiţe ale unui periplu, mai ales emoţional, prin spaţii meridionale ce se propun, parcă, picturalităţii prin lumina şi culoarea spectaculoasă, avem imaginea preocupărilor constante, cursive şi de o remarcabilă claritate a premisei şi mijloacelor, prin care Lucreţia Ionescu se înscrie în familia generoasă de spirite pentru care arta înseamnă încă dialogul permanent, deschis şi netrucat cu realitatea existenţei.

Virgil Mocanu

GEO ALDEA : **La Breaza** (Din **Expoziţia de pictură, grafică şi sculptură** deschisă la Teatrul Naţional în cadrul celei de a III-a ediţii a **Festivalului naţional Cîntarea României)**

Muzică

„Panoramic XX"

CÎTEVA din ultimele recitaluri cred că au exprimat caracteristic o stare nouă a muzicii româneşti. Spre a o defini, vom lua ca reper perioada interbelică, înfloritoare pentru concerte, judecînd după locul acordat în presa vremii. Capitala României era de atunci racordată la circuitul principal al muzicii. Oferta de la Ateneu şi completările de la sala Dalles alternau valori adesea supreme, sau măcar considerate ca atare în cercurile mondene. Violine, violoncele, baghete, ansambluri de cameră, forţe pianistice, dar şi personalităţi din compoziţia nouă, destule pentru a da Bucureştilor lustru de metropolă. Produsul autohton conta şi el, desigur, dar la o poziţie inferioară. Întîi faţă de circulaţia operelor româneşti din literatură, teatru, arte plastice. Apoi dintr-un anume mod de acceptare, ca act generos faţă de obiecte puţin interesante artistic. Or, tocmai aci a intervenit schimbarea. Acum, cînd greul stagiunii îl duc artiştii noştri, concurenţa, mai ales a celor mai tineri, se poartă pe creaţia originală. Prima audiţie la un autor consacrat aduce public suplimentar. Iar reuşita la o pagină românească produce faimă. Muzica străină de după război era la un moment dat o apariţie cu totul sporadică în concerte. Acum şi ea a început să pătrundă aproape sistematic, devenind elementul de confruntare valorică pentru muzica noastră nouă. Iată un echilibru necesar, care defineşte, de asemenea, ultimele recitaluri (un echilibru încă nerealizat în simfonic, unde lipsesc piesele de referinţă din literatura nouă universală). Filarmonica îl cultivă la Sala mică în cadrul unui „Panoramic XX".

În două recitaluri Adrian Tomescu a răspuns întocmai cerinţei actuale : premiere şi reluări semnificative din muzica noastră, în paralel cu piese încă neauzite la noi, reprezentînd gîndirea pianistică modernă din lume. Vocaţia lui, parcă şi mai bine pusă în valoare decît în anii trecuţi, este macrofotografia. Pentru zonele discrete ale muzicii are un bagaj inepuizabil de nuanţe poetice. **Piese pentru pian şi clavecin** (şi celestă) de Myriam Marbe, primă audiţie, era un soi de rouă prinsă în pînză de paianjen. Compoziţia derulează lent imagini cu contur vag, în stilul minimal desigur, dar îndestulat de poante şi de idei, ca acel unic ton cufundat periodic în diverse timbruri şi octave. Perechea ei de referinţă din literatura minimală era un Stockhausen scris anume pe octavele superioare ca pentru cutiuţele muzicale. În acel **Tierkreis**, de o simplitate alambicată prin nestatornicia frazei repetate şi a ritmului, pianistul lunecase spre mirifica liniştе a copilăriei.

Între alte două piese se putea stabili o relaţie prin deschiderea spaţiului cameral cu ajutorul benzii magnetice. În **Quadrifolium**, o premieră de Liviu Dandara, înspre împătrirea pianului cu difuzoare pe direcţiile cardinale şi prin tot atîtea moduri de extragere a sunetelor : cu claviatura (naturale sau preparate), percutînd corpul instrumentului ori umblînd pe coarde ; compoziţia şi servantul ei demonstrau convingător de poetic actualitatea extinderii spre electronică a instrumentarului muzical din dotarea sălilor pentru muzica savantă (o achiziţie realizată doar în genul uşor). În **Muzică pentru pian şi bandă** de polonezul Andrzej Dobrowolski, înspre suplinirea bogatei orchestre simfonice, prin timbruri fabricate electronic, oferind o alternativă fascinantă pentru funcţia dialogului concertant cu pianul, un pian condus cu strălucire de Adrian Tomescu. O altă primă audiţie era **Răscrucea macilor** de Doina Nemţeanu-Rotaru. Angajamentul liric migălos potenţat de interpret nu a salvat piesa de la redundanţa dialogului dintre atacul pe clape şi cel pe coarde. Fiorul, treaz o vreme, se risipeşte fără leac. Premierele din literatura universală au compus în aceeaşi chibzuită interpretare un univers destul de bogat şi de contrastant pentru a sublinia fiecare apariţie ca pe un eveniment : poantilismul imperturbabil al americanului Morton Feldman, magia sunetului singular sugerată de polonezul Tomasz Sikorski, ticurile pianismului romantic jucate cu umorul englezesc al lui Cornelius Cardew, iar peste toate **Sonatele şi interludiile** lui John Cage, unde pianul preparat era lucrat desăvîrşit la modul orchestrei extrem-orientale de percuţii (gamelan). Reluările din rîndul pieselor româneşti au intrat armonios în acea ordine de valori. **Sonata** lui Anatol Vieru ca expresie a unor impresionante stări contradictorii continute într-unul şi acelaşi material. **Constelaţiile** de Adrian Raţiu ca o muzică solemnă de blocuri montate din întrepătrunderea muzicii vii a pianului cu sunetele lui înregistrate şi transformate pe bandă.

Recitalul cuplului Voicu Vasinca (flaut) şi Mircea Ardeleanu (percuţie) ar fi putut impresiona cu acelaşi succes publicul din oricare centru muzical al lumii. Stăpînirea totală a instrumentelor şi forţa magnetică a virtuozilor s-au desfăşurat într-un spectacol de încantaţie şi poetică muzicală, pe un repertoriu de asemenea, aducînd în paralel pagini româneşti şi literatură nouă universală. **Sonata** de flaut a lui Tiberiu Olah (primă audiţie), un complement al celebrei omonime pentru clarinet, constituie aidoma aceleia terenul ideal de exerciţiu al imaginaţiei timbrale. Dar şi edificiul sonor leagă într-o cursivitate deplin logică devenirile între reculegere şi exaltare, lirism şi violenţă. Confruntarea cu extenuantele **Incantaţii** de André Jolivet, deşi celebre acestea, a favorizat piesa lui Olah, chiar în condiţiile forţei atletice cu care Vasinca a realizat imposibilul în compoziţia francezului.

Sincroniei lui Ştefan Niculescu i s-ar putea greu găsi un echivalent în altă literatură, faţă cu caracterul foarte autohton şi modern, capabil însă de a sugera muzica dintotdeauna şi de oriunde, faţă de o cuceritoare simplitate savantă şi faţă de o ideală sinteză între datul compoziţional sever şi libertatea de iniţiativă acordată interpreţilor, oriciti de la 2 la 12. Pentru cuplul nostru a fost testul suprem de muzicalitate pe care l-a trecut excelent. Cu eficienţă cei doi protagonişti au fost stimulaţi să-şi satisfacă bucuria cîntării în **Echo III**, altă premieră de Iancu Dumitrescu, o magmă ţinută la punctul de fierbere cu percuţia, de unde răzbăteau la suprafaţă semnale, şoapte, obiecte ingenios colorate.

Pentru percuţionistul singur piesa de rezistenţă a fost **Ciolu** de Stockhausen, pe care a executat-o la un nivel comparabil cu versiunile de referinţă de pe discuri. Strategia atacurilor la cele trei mulţimi de instrumente care îl înconjurau, precizia reacţiilor şi gustul muzical îl definesc pe tînărul Mircea Ardeleanu ca pe un artist important. Tot el a mai oferit în premieră **Reliefuri** de Dan Voiculescu. Fuziunea muzicii vii cu discursul electronic atestă excelenta stăpînire a instrumentaţiei care obligă pe timidul autor ca în viitor să iasă mai curajos în zona vîntului mai tare al invenţiei. Iar flautul lui Voicu Vasinca a înnobilat în cele **3 Improvizaţii** de Carmen Petra un material mai puţin interesant în detalii, dar temeinic structurat în articulaţia mare.

Radu Stan

Eseu

Conștiința și metalimbajul

CONȘTIINȚA se ivește din clipa în care gîndirea reușește să se aplece asupra ei înseși, începînd, astfel, să se autocunoască. Conștiința înseamnă gîndire care **se** gîndește, cunoaștere care **se** cunoaște. Și deoarece gîndirea și cunoașterea sînt imposibile fără vorbire, conștiința nu este nici ea posibilă fără **vorbire despre vorbire.**

Înainte ca vorbirea să scoată lucrurile din anonimatul realității și să le transforme în „obiecte" ale unui „subiect" nu poate fi vorba nici de gîndire, nici de cunoaștere. În lumea necuvîntătoarelor nu există nici **obiecte de cunoscut,** nici **subiecte cunoscătoare,** ci doar mediu ambiant la a cărui variabilitate animalele sînt silite să se adapteze în mod nemijlocit. Lipsite de vorbire, animalele nu pot crea între ele și mediul înconjurător un „interval" care să le îngăduie „intervenția" în mersul lucrurilor. Ernst Cassirer observa că „dacă animalul trăiește în acest spațiu, el este totuși incapabil să i se opună în mod obiectiv, mai ales să și-l reprezinte ca pe un tot unificat de o anumită structură" [1]). Pentru animal, spațiul se află în prelungirea nemijlocită a propriului său corp, iar timpul în legătură nemijlocită cu propriile sale reacții. Succesele „intelectuale" ale unor animale se datorează mai mult dresorilor decît animalelor înseși. Cînd unii —scrie Thomas A. Sebeok — se minunează în fața performanțelor animale — mai ales ale delfinilor crescuți de la întîrcare de mîna omului, în anii 1960 și mai tîrziu, ale marilor maimuțe în anii 1970 — și admiră progresele săvîrșite în schimburile mutuale cu omul, uită prea adesea tocmai pe acesta din urmă în favoarea unei impostori sau a unei ignoranțe inocente, care refuză să vadă partea omului în acest gen de comunicare" [2]). Dealtfel, maimuțele care au fost învățate să comunice prin **simboluri** cu dresorul lor, continuă să comunice între ele numai prin **semnale.** Între semnal și simbol există însă nu numai o continuitate, ci și o marcată discontinuitate, un uriaș salt calitativ care diferențiază umanitatea de animalitate, cultura de natură, intelectul de inteligență, vorbirea de modurile neverbale de comunicare. Dorind să sublinieze discontinuitatea pe care făurirea vorbirii o săvîrșește în evoluția naturii, F.J.J. Buytendijk scrie : „Nu există naștere a vorbirii nici în preistoria umanității, nici în viața copilului. Vorbirea n-are origine, ea **este origine** (Ursprung = salt originar). Ea se ivește printr-un salt, de felul unei schimbări, al unei treziri, al unei mutații" [3]). Cu alte cuvinte, vorbirea este mai mult o invenție care inaugurează cultura, decît o naștere care continuă natura. Animalele nu pot nici să gîndească, nici să cunoască și cu atît mai puțin să devină conștiente de ele însele, deoarece nu vorbesc. Oamenii au început să gîndească și să cunoască de îndată ce au început să vorbească, dar conștiința nu este posibilă decît din momentul în care vorbirea a devenit capabilă să vorbească despre ea însăși. Vorbirea este, dealtfel, singurul mijloc de comunicare în stare să se ridice deasupra lui însuși : un film despre un film este tot un film, în vreme ce **gramatica** este altceva decît limba, **logica** este altceva decît discursul, **poetica** este altceva decît poezia. Datorită nivelului cognitiv pe care izbutește să-l atingă, metalimbajul este superior vorbirii. Avînd un semnificant total arbitrar și o semnificație a cărei denotație este de extremă generalitate și a cărei conotație este minimă, metalimbajul permite vorbirii, gîndirii și cunoașterii să devină conștiente de ele însele și să se autocunoască, ba chiar să se autocritice.

În mod obișnuit, vorbirea îndreaptă atenția vorbitorilor spre ideile pe care le face posibile, nu spre ea însăși. Vorbirea atrage luarea aminte asupra ei înseși numai în momentele de criză ale culturii. Cînd vechile semnificații încep să se năruie, gînditorii își întorc privirile spre semnificantul care le-a format și le-a conservat pînă atunci. Cu o lună înainte de a muri, în noiembrie 1978, Roger Caillois spunea într-un interviu că „teroarea începe totdeauna cu abstracția și înțelepții Chinei antice o știau, ei care, oferind lumii scrierea, aveau sentimentul tragic de a se juca de-a ucenicii vrăjitori". Numai că e bine să se privească mai mult reliefurile decît umbrele lor : fără abstracții n-am fi fericiți, ci doar inconștienți. Paradisul pe care l-am pierdut vorbind se află dincoace de umanitate în natură, înainte de opoziția dintre bine și rău. Crizele culturii sînt treptele prin care umanitatea devine tot mai conștientă de posibilitățile și limitele ei. Primele licăriri ale conștiinței au fost determinate de nevoia pe care o resimt oamenii, în fața dificultăților, de a ameliora comunicarea dintre ei prin întrebări, negații și corectări. Întrebările, negațiile și corectările sînt deja vorbiri despre vorbiri. Întrebarea este o propoziție în **căutarea** altei propoziții, negația este o propoziție care **contestă** o altă propoziție, corectarea este o propoziție care **înlocuiește** o altă propoziție. Deprins să dialogheze cu ceilalți, omul a ajuns, la un moment dat, să „dialogheze" și cu sine însuși. Interiorizarea dialogului a dus, în mod firesc, la diferențierea vorbirii interioare de cea exterioară, îngăduind monologului să vorbească despre dialog. La importanța vorbirii interioare pentru formarea conștiinței se referă și Trân-Duc-Thao cînd scrie că „conștiința este **limbajul pe care subiectul și-l adresează lui însuși,** în general sub forma schițată a «limbajului interior»" [4]). Însă conștiința nu se formează doar prin rostirea vorbirii interioare, după cum crede Trân-Duc-Thao. „Cînd spunem — scrie el — că limbajul exprimă gîndirea sau conștiința, aceasta înseamnă pur și simplu că limbajul formulat exprimă sub o formă exteriorizată și în general explicită semnificația exprimată în mod schițat și prescurtat în limbajul interior" [5]). După părerea sa „conștiința trebuie deci definită mai precis ca **forma idealizată a mișcării limbajului interior**" [6]). Numai că, în geneza conștiinței, diferențierea dintre vorbirea exterioară și cea interioară este doar necesară, nu și suficientă. Apariția conștiinței are neapărat nevoie ca cele două vorbiri să se controleze reciproc, prin repetate exteriorizări și interiorizări. Întreaga istorie a ideilor este marcată periodic, mai ales în prejma marilor schimbări, de vorbiri despre vorbire.

ÎNCEPÎND cu gramaticile indiene — care au fost mai mult niște etici ale vorbirii religioase decît metalimbaje — și pînă la sintaxele transformaționale și generative din zilele noastre, istoria vorbirii despre vorbire este un îndelungat proces prin care oamenii au înțeles treptat rolul decisiv al limbajului în formarea și dezvoltarea conștiinței de sine a umanității. De cînd Socrate a încercat să iasă din impasul sofistic prin analiza conceptului și pînă la descoperirea lui Chomsky a „structurilor de adîncime" ale limbajului, gînditorii epocilor de criză s-au oprit mereu să cerceteze puterea și limitele vorbirii. „Toate trăsăturile mesajului socratic nu ne silesc oare să subordonăm căutarea filosofică a adevărului unei elaborări critice a limbajului, a conceptualizării ?" [7]), se întreabă André Jacob. Este oare numai o întîmplare că în plină decădere a civilizației grecești apare prima formă de nominalism din istoria filosofiei europene : **stoicismul ?** În opoziție cu Aristotel, care ne-a lăsat o logică a **esenței,** Chryssip elaborează o logică a **relației.** Contestînd existența atributelor generale ale lucrurilor, stoicii se ocupă numai de relațiile dintre lucrurile individuale. Pierderea încrederii în generalitatea ideilor îi obligă să-și îndrepte atenția asupra cuvintelor vinovate de toate iluziile, pentru a le menține de acum încolo sub controlul permanent al experienței. Stoicii nu-și îngăduiau să spună nici măcar că „o frunză este verde", ci doar „această frunză înverzește" sau, cel mult, „este deja înverzită". „Verde" este un cuvînt care nu se referă la nimic ; cu atît mai lipsite de sens sînt cuvinte ca : Omul, Binele, Adevărul, Frumosul, de vreme ce în realitate nu există nimic care să fie general și stabil. În concepția stoicilor nu există Omul, ci doar „acești oameni" ale căror fapte sînt bune sau rele, ale căror propoziții sînt adevărate sau false, ale căror opere sînt frumoase sau urîte.

Cu cîteva decenii înainte de prăbușirea Romei, Sfîntul Augustin era și el preocupat de puterea vorbirii, dar nu atît pentru a părăsi vechile idei, ci, mai ales pentru a fundamenta teoretic o nouă credință. În construirea logică a noii doctrine, principalul argument i s-a părut, pe drept cuvînt, legitimarea energiei metaforice a semnificantului verbal. „De fapt, — scrie el — semnele sînt sau proprii sau transpuse. Se numesc proprii cînd sînt folosite pentru a desemna obiectele pentru care au fost create. De pildă, spunem «un bou» cînd ne gîndim la animalul pe care toți oamenii vorbitori ai limbii latine îl numesc ca și noi cu acest nume. Semnele sînt transpuse cînd aceleași obiecte pe care noi le desemnăm prin termenii lor proprii sînt folosite pentru a desemna un alt lucru. De exemplu, spunem «un bou» și înțelegem, prin aceste două silabe, animalul pe care avem obiceiul să-l numim cu acest nume. Însă, pe de altă parte, acest animal ne face să ne gîndim la evanghelistul din Scriptură, care, după interpretarea Apostolului, a spus aceste cuvinte : «Să nu legi gura boului care treieră»" [8]). Dealtfel, însuși Apostolul Pavel întreabă în continuare : „Oare aici îi este aminte lui Dumnezeu de boi ?". Este evident că pe Augustin îl interesează mai mult forța de abstractizare și de generalizare a metaforei decît virtuțile ei estetice. El se opune în repetate rînduri afirmației „nominaliste" că metaforele sînt mincinoase. „Nimic din ceea ce se face sau se zice într-un sens figurat nu este o minciună. Orice vorbă trebuie să fie raportată la ceea ce desemnează, pentru cei care sînt în stare să-i înțeleagă semnificația" [9]). Sensul figurat nu duce neapărat la minciună, iar, pe de altă parte, este singura cale spre marile adevăruri. Cine vrea să se apropie de Universal nu poate renunța la forța metaforică a vorbirii.

PREVESTIND destrămarea feudalismului, Roscelin se împotrivește universalelor dogmatizate ale Scolasticii și relansează nominalismul în cultura europeană. Firește că, în veacul al XI-lea, nominalismul nu putea încă să discute decît probleme religioase. Roscelin atacă ideea de trinitate, susținînd că cei care vor să desemneze un singur lucru prin cele trei nume nu țin seama de faptul că numai indivizii sînt reali. „A spune că Fiul e Tată și că Tatăl e Fiu înseamnă a confunda persoanele".

În preajma revoluției franceze, nominalismul ajunge, prin Condillac, la concluzia că „limbajul este înnăscut, deși ideile nu sînt" și că „orice limbă este o metodă analitică și orice metodă analitică este o limbă". După părerea lui, a crea o știință nu înseamnă nimic altceva decît a elabora o anumită limbă. După cum spune André Jacob, „de la cearta Universalelor, mai ales de la Roscelin, critica dogmatismului metafizic s-a săvîrșit sub egida limbajului, ca «nominalism»" [10]). De frica ideilor generale, false și eventual periculoase, nominalismul ajunge, uneori, să ceară stoparea vorbirii pe prima treaptă a abstractizării. Într-o asemenea limbă, verbul „a dregе" ar trebui să fie înlocuit cu expresia „a umple o crăpătură cu putină materie". Fără îndoială, erorile pot fi înlăturate nu neapărat prin degradarea abstracțiilor, ci prin ținerea lor sub controlul critic al analizei metalingvistice.

Trecînd prin retorică, gramatică și logică, istoria vorbirii despre vorbire ajunge, în veacul al XX-lea, la un metalimbaj formalizat în stare să demonstreze primordialitatea funcțională a vorbirii față de gîndire, precum și autonomia relativă dar crescîndă a gîndirii față de vorbirea care o generează. Înaintarea, începută de Ferdinand de Saussure și Charles Sanders Peirce, de la lingvistică la semiotică, de la teoria limbajului la teoria formelor nelingvistice de expresie, permite contemporanilor să fie mai conștienți decît înaintașii de unitatea contradictorie dintre materie și spirit, natură și cultură, subiect și obiect. Se crede chiar că inconștientul însuși este un limbaj ale cărui cuvinte deghizează dorințele noastre pentru a înșela cenzura socială. În inconștient, metaforele travestesc impulsurile noastre intime pentru a nu șoca bunacuviință. Psihanaliza apare, astfel, ca un metalimbaj capabil să scoată inconștientul la lumina conștiinței și să înlesnească, pe această cale, vindecarea tulburărilor psihice. Oricum, reiese și cu acest prilej că mediul cel mai omenesc al omului este cel lingvistic. Prin inventarea limbajului, materia sonoră a vorbirii generează spiritul gîndirii și începe, astfel, întreaga aventură umană a universului.

O contribuție deosebită în dezvoltarea capacității metalingvistice a limbajului a adus inventarea scrierii alfabetice. Prin liniaritatea, uniformitatea și minima ei motivație, scrierea alfabetică sporește distanța vorbitorului față de mediu și stimulează, astfel, ridicarea gîndirii pe trepte de abstractizare mereu mai înalte. Prin motivare tropică, și topică, beletristica poate să realizeze un echilibru între gîndire și simțire pe orice treaptă de generalitate.

Nimeni nu mai contestă că limbajul, ca și omul, este contradictoriu : social și individual, rațional și emoțional, alienant, prin platitudinile limbii standardizate și dezalienant, prin originalitatea folosirii ei artistice și metalingvistice. Nici Roland Barthes nu neagă esența paradoxală a limbajului. „În limbă, deci, servilitate și putere se confundă ineluctabil" [11]), spunea el, nu demult. Sperînd însă că poate ieși din dialectică, R. Barthes vrea să trăiască libertatea fără nici o coercițiune. „Dacă numim libertate nu numai putința de a ne sustrage puterii, dar și mai presus de toate pe aceea de a nu supune pe nimeni, nu poate exista libertate decît în afara limbajului" [12]), continuă el. După părerea sa, rămînînd în interiorul limbajului, nu poți scăpa de coercițiunea limbii decît vremelnic, iluzoriu și unilateral, prin creația artistică. „Această înșelătorie salvatoare, această fereală, această amăgire magnifică, care permite ascultarea limbii în afara puterii, în splendoarea unei revoluții permanente a limbajului, eu o numesc : **literatură**" [13]). Însă literatura nu îngăduie decît scriitorilor să se elibereze, pentru o clipă, de sub dictatura unei limbi. Celorlalți nu le-ar rămîne decît să se lase în voia limbii care **se** vorbește prin ei. Poezia este o luptă a vorbirii cu ea însăși, o ceartă de familie, care se termină totdeauna cu o împăcare. Lui Roland Barthes i se pare că metalimbajul însuși nu este cu adevărat un metalimbaj, deoarece nici el nu este în stare să evadeze din limbaj. El ajunge la concluzia că „semiologia, cu toate că la început totul o predispunea, fiind limbaj asupra limbajelor, nu poate fi ea însăși un meta-limbaj, deoarece nu poate fi vești**c** **în afara** limbajului, tratîndu-l ca pe o țintă, și **în limbaj,** tratîndu-l ca pe o armă" [14]). Cu alte vorbe, adevărata libertate de creație ar începe dincolo de limbaj, în... tăcere. Ca și cum am spune că arhitecții ar clădi mai ușor dacă n-ar exista gravitația și rezistența materialelor.

Henri Wald

[1]) Ernst Cassirer, **Le langage et la construction du monde des objets,** în Essais sur le langage, Paris, Ed. de Minuit, 1969, p. 46.

[2]) Thomas Sebeok, **Mieux vaut chercher à la source qu'à l'embouchure,** în **Diogène,** nr. 104, 1978, p. 129.

[3]) F. J. J. Buytendijk, **L'homme et l'animal,** Paris, Gallimard, 1965, p. 121.

[4]) Trân-Duc-Thao, **Recherches sur l'origine du langage et de la conscience.** Paris, Ed. Sociales, 1977, p. 34.

[5]) **Ibid.,** p. 34.

[6]) **Ibid.,** p. 56.

[7]) André Jacob, **Introduction à la philosophie du langage,** Paris, Gallimard, 1976, p. 269.

[8]) Cf. Tzvetan Todorov, **Téories du symbole,** Paris, Ed. du Seuil, 1977, p. 49.

[9]) **Ibid.,** p. 52.

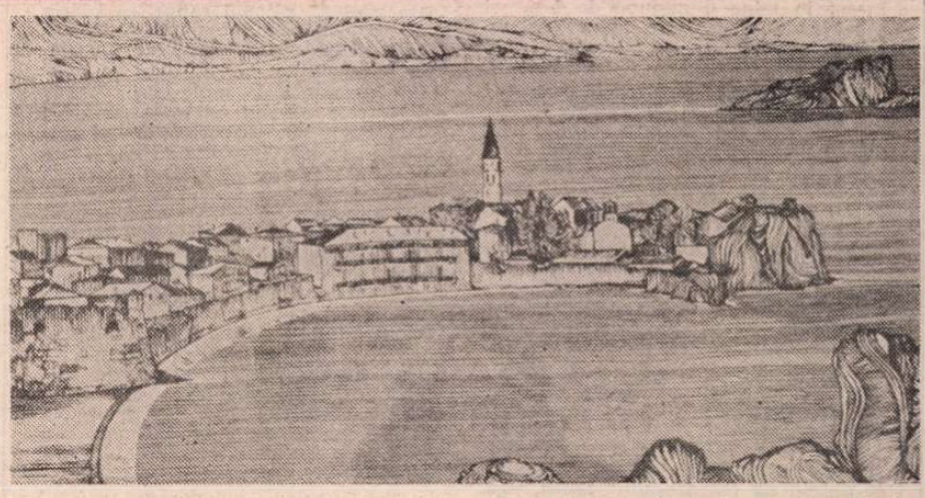
[10]) André Jacob, **op. cit.,** p. 269.

[11]) R. Barthes, **Leçon,** Paris, Seuil, 1978, p. 15.

[12]) **Ibid.,** p. 15.

[13]) **Ibid.,** p. 16.

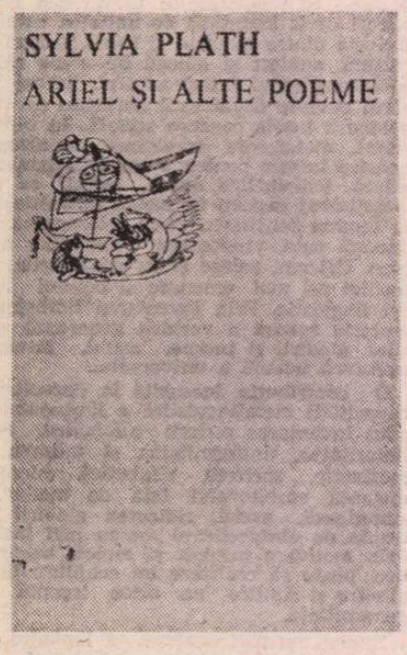
[14]) **Ibid.,** p. 36.



PETAR MARTINOVICI (Iugoslavia) : **Budva**
(Expoziția **Balcanii, zonă a păcii și prieteniei între popoare** — Sala Dalles)

Cartea străină

Sylvia Plath



DIN CÎND în cînd, trecînd printre poeţi, moartea îi seceră, ca pe o iarbă fragedă, pe cei mai tineri şi mai plini de har. Dacă ne gîndim bine, observăm că aceste treceri sînt destul de dese : Shelley a trăi doar 30 de ani ; Bécquer, 34 ; Rimbaud, 37 ; Lorca, 38 ; Eminescu, 39... Nici Baudelaire, prin cîte ne-a lăsat, nu era un vîrstnic : 46. Iar prin Labiş, noi, românii, avem, secerat, firul cel mai fraged : 21 de ani.

Minuim, fiecare dintre noi, anume obiceiuri şi o matematică aparte atunci cînd scrutăm calendarul. Eu, dacă mi se îngăduie acest „personalism" deconspirator, privind astfel de cifre mă gîndesc mereu la Goethe şi Arghezi.

Dar iată că vine Sylvia Plath, cu respiraţie de fluture, şi-mi tulbură privirea, arătîndu-mi cîţiva negri, năvoadele negre, cărticica neagră, cangea neagră, sîngele negru, liliecii negri, cercul negru.

Uriaş, nu am nici o îndoială, ar fi putut să fie acest poet care a fost Sylvia Plath, iarbă secerată, cu sau fără voie, la 31 de ani (1932—1963) şi sosită recent în spaţiul nostru prin volumul **Ariel şi alte poeme** (Editura Univers, colecţia „Orfeu") în traducerea (şi prefaţa) de mare fineţe şi exactitate a poetului Vasile Nicolescu; ca un dar care nu se face decît sub Echinocţiu.

Iată, economisind hîrtia, cîteva motive care susţin afirmaţia. Pentru Sylvia Plath, trecerile din real în imaginar, pe puntea fragilă a metaforei, sînt desăvîrşite, ca un dans al sufletului la fereastra de o clipă a unei flori. **Meduza** (pag. 79) este un exemplu atît de subtil, încît ne păstrează tot timpul pe frontiera semanticii poetice, acolo unde sensurile şi sugestiile vin din ambele părţi, împrumutîndu-şi culorile şi travestindu-se mereu în altceva. Întregul şir de metafore, descoperim la sfîrşit, funcţionează ca nişte moduli care se asamblează singuri, construind o altă metaforă, uriaşă, **meduza** ca atare. Acelaşi lucru (existenţă, idee şi stare poetică) se petrece în **Oglindă** (169), cu singura diferenţă că, aici, poeta „trece" în obiect, acumulînd date pentru a le face să explodeze în final, cînd suprafaţa de sticlă devine o mare de mercur, obişnuită să vadă zilnic o femeie care „a înecat în mine o minune de faţă" şi care acum scoate din adînc „ca un peşte înfricoşător, chipul unei femei bătrîne".

Sînt grele astfel de translaţii, şi numai cine le-a simţit sub degete le ştie dificultatea. Sylvia Plath le-a simţit mereu, ca şi cînd n-ar fi făcut decît asta. Iată cît de simplu se trece, în logica poetică, dintr-o lume în alta : „Cu capetele verzi, bulbucate, pomii tunşi parcă pleacă la slujbă. // Glasul preotului prin aerul rarefiat .." **(Berck-Plage**, V. 55). Sau : „Şi primul tău dar este să prefaci totul în piatră / Mă trezesc lîngă un mauzoleu..." **(Rivalul**, 91).

Funcţionează în această poezie şi un alt gen de comparaţii şi metafore : „Cearceafurile sînt grele ca săruturile unui bătrîn libidinos" **(Febra 42°**, 97) ; „În strîmtele lor alveole, proaspetele fecioare / visează dueluri" **(Sborul albinelor**, 105) ; „Jupoane de cireşi" **(Sosirea stupului**, 109) ; „Freamătă negrele degete-ale chiparosului" **(Mică fugă**, 113) ; „Maci pîrpîrii, limbi subţiri ale tăcutului" **(Maci în iulie**, 139).

Se petrece aici, şi în toată poezia Sylviei Plath, un eveniment deosebit de rar : cuvintele redevin tinere, virginale, par absolut noi, deloc uzate. Artificiile liricii, mai ales metafora şi sintaxa poetică, au această virtute „geriatrică" şi astfel, deşi se lucrează cu ele de atîtea secole, sub pana unui poet mare cuvintele îşi recapătă vitalitatea şi sunetul, altfel spus, temperatura şi culoarea.

DAR Sylvia Plath nu reuşeşte acest lucru doar prin artificii, ştiute, ci, în primul rînd, prin ideile poetice, îndrăzneţe, pur bărbăteşti, atacînd spaţiul liric din toate părţile, cu o patimă aparte, în care transpare, aproape misterios, sufletul grăbit să treacă **dincolo** şi să se întoarcă : „Din carul negru al lui Lethe, mă îndrept către tine. / Curată ca un prunc" **(Ajungînd acolo**, 77).

Toată această luptă în jurul cuvîntului presupune păstrarea în alertă a simţurilor, deschise permanent recepţiei poetice a realului. E ceea ce se întîmplă aici, unde intensitatea trăirii se realizează atît de sus, încît nu are nevoie de durată, convingînd prin fascinaţia strălucirii de o clipă. Substanţa poetică se delimitează în teritoriul strict al umanităţii, sentimentul atacînd tot ce-i potrivnic frumuseţii vieţii.

Transcrierea stărilor sfîşietoare nu aduce, din această pricină, un orizont jos, încărcat cu disperare, ci o întreagă boltă, „albastră ca-n Orestia", singura sub care speranţa se poate măsura fără erori. Evidenţa ne-o sugerează poeme ca **Oaie în ceaţă** (21), **Lalele** (53), **Luna şi arborele de tisă** (83), **Mica Fugă** (113) etc. Alături, sarcasmul, ca un acid, construieşte proteste lirice, ca şi cînd ar pune afişe politice pe coloanele unui templu grec : **Pretendentul** (23), **Tu care eşti** (93).

Da, Sylvia Plath, ni se spune în prefaţă, a stăpînit perfect două spaţii poetice : american (şi anglo-saxon) şi german (inclusiv cel austriac). Din acestea două, păstrînd disciplina contemporană a înălţării edificiului, l-a preferat pe cel de-al treilea : antichitatea greacă. Fuziunile s-au produs lîngă mare, acolo unde poeta şi-a trăit copilăria, frustrată de multe bucurii, dar pusă în comunicare brutală şi directă cu nemărginitul.

Recunosc, întîlnirea cu poezia Sylviei Plath m-a tulburat. Nu atît prin noutatea ei, cît prin profunzime. Nu vreau să fiu acuzat de nu mai ştiu ce atitudini părtinitoare, dar, în genere, poetesele nu transfigurează la modul Sylviei Plath. Tainele liricii feminine universale vin din alt izvor, minuirea cuvintelor are o altă ordine, iar construcţiile definitive (poemele) se alcătuiesc elastic, din sunete noi, fragile, locuite de mult mister, candoare şi subînţeles. În acelaşi timp, verbul e suav, şovăielnic, reflexiv, cu o dinamică reţinută în intranzitiv.

Nu astfel stau lucrurile în cazul Sylviei Plath. Revenirea asupra lecturii îmi sprijină afirmaţia. Rămînînd în zona feminină, poeta îşi alege obiectele preferate. Dintre arbori, **salcîmul, chiparosul şi cireşul.** Dintre animale, **felinele.** Păsările sînt puţine şi fără semnificaţii personale. Nu eliberarea prin zbor o interesează. Îi place lupta, bătălia devastatoare şi tranşantă. Interiorul este dispreţuit, alături de obiectele gospodăreşti. Adunate din tot cuprinsul paginilor, **ferestrele şi pereţii** au frecvenţă egală : 6 la 6. Între ele, am văzut, **oglinda**, cu o frecvenţă normală: 8. Marea, în schimb, apare de 17 ori, plus variantele. La fel **norii**, apoi **luna, iarba, stelele** şi **noaptea**, mereu dilatată ; ca o presimţire. Peste toate acestea, **galopul cailor**, ca bătaia unor pistoane de automobil şi **ţărmul** mării, **nisipul**, cu funcţie de amortizare a sunetului.

Fundamentală de multe ori, funcţia culorii este absolut bărbătească. Nu există, decît rar, nuanţa. Galbenul este aproape exclus, lucrîndu-se cu albastru, roşu şi verde. **Albastrul** operează de 15 ori ; **verdele**, de 8 ; **roşul**, de 21, plus atracţiile semantice, 18, venind dinspre **sînge**, deci un total de 39. Dominant. **Albul** stă sub cifra 16. Iar **negrul** se repetă de 30 de ori. Imaginar, transformînd cifrele în centimetri, cititorul îşi poate construi singur tabloul final : două benzi, roşie şi neagră, delimitînd întregul spectru.

Nu-i un spectacol al bucuriilor. Sylvia Plath căuta adevăruri şi în faţa unora n-a rezistat. Nici n-a avut vreme : secera neagră, înaintînd prin lan, a retezat-o din mers, cu mult înaintea amiezii.

Darie Novăceanu

PREMIUL FÉMINA 1979

Pierre Moinot:

DE LUNI de zile îşi urma, prin acest oraş, drumul de cîrtiţă, de la apartamentul în care soneriile zbîrniiau într-una, pînă la biroul din redacţie, unde uneltele lui de lucru obişnuite erau telefonul şi telexul. Curentul imprevizibil al vieţii îl antrenase în această viltoare şi, de aici înainte, avea să se agite fără contenire, trecînd de la editorialul pe care trebuia să-l scrie la telegramele aşezate maldăr şi părînd să piară pe rînd, datoria lui fiind să extragă în fiecare zi, din ele, un tablou clar, subliniat prin titluri de natură să confere, eventual, o aparentă coerenţă efectelor şi cauzelor unei zile în lume. Vocile a sute de puncte de pe glob reflectate de sateliţii care se roteau pe undeva, pe sus, ca fluturii în jurul lămpii lor, aveau, ca ţintă finală, masa lui de lucru. Era, tot timpul, strivit de actualitate, străpuns pînă în adîncurile fiinţei lui de răzmeriţe, revoluţii, execuţii, succesiuni, acaparări ale puterii, discursuri, planuri, programe, pînă cînd îl eliberau de povară paginile nu prea curate ale ziarului, al căror miros aducea vag cu slaba miasmă de putreziciune a unei sălbăticiuni pitite într-o scorbură, ziarul terminat nefiind decît semnul că cel de mîine urmează abia să fie făcut. „Veveriţă pe scăriţă", spunea Mo. Sus şi jos, sus şi jos, într-o zi o s-o întorc pe dos. Se surprinsese în picioare, în mijlocul biroului, smuls dintr-o reverie de telefonul care, după citva timp, încetase să sune, şi descoperindu-şi, între palme, o faţă acoperită de lacrimi pe care nu le simţise curgînd. „Ce-i cu tine ?", l-a întrebat, îngrijorat, Jérome, în timp ce se îndreptau spre automobilele lor. Nimic. Nu simţea altceva decît o poftă de neînfrînat să se întindă acolo, pe trotuar, pe unde treceau grăbiţi necunoscuţi trişti, chipuri fără priviri, încremenite în proastă dispoziţie, să se culce pe petecul de pămînt de la rădăcina acestui copac şi să aştepte. Rănit. Timpul meu propriu este cel care a făcut să cadă aşa cărţile. Ce este viaţa mea dacă, umplînd-o atît de temeinic, o simt atît de goală ? Capcana s-a închis. Gesturile nu duc decît la uzură. Pînă şi gesturile acelea prea bine ştiute, deşi născocite din nou de fiecare dată, prin care smulgea, din trupul lui Mo, o scurtă eternitate. (pp. 13—15).

PE MĂSURĂ ce se apropiau de un semicerc de pămînt defrişat şi încă luminos, susurul neîntrerupt al unei ape curgătoare se preschimba, încetul cu încetul, în murmur de izvor, şi pe povîrniş apăru o ţişnire vrîstată cu alb, în prelungirea unei ţevi ruginite care ieşea din pămînt. Apa îşi săpase între ierburi o groapă la capătul căreia desfăşura, de-a lungul a cîţiva metri de drum, o reţea de sclipiri. Îşi trecu în mîna stîngă carabina, se aplecă spre ţeavă şi bău. Cînd se ridică, auzi în faţa lui un foşnet abia dacă mai deslusit decît adierea vîntului printre frunze. Cîinele începu să mîrîie, în timp ce, foarte aproape de el, pădurarul striga printre dinţi de parcă ar fi ţipat, deşi glasul lui era foarte scăzut : „Trage ! Pentru Dumnezeu ! Trage!", şi la vreo douăzeci de metri de ei văzu, profilîndu-se pe braţii întunecaţi de la marginea semicercului, forma supranaturală a unui cerb care îl privea, dintr-o dată neclintit în măreţia lui, ţinînd sus capul încununat de un fel de tufiş. Astfel decupată, silueta era imensă, cenuşie, aproape albă, atît de neaşteptată încît părea o nălucire. Era imaginea milenară a cerbului. Năuc, privea uriaşa făptură reîntrupată, purtătoare, în acelaşi timp, de aduceri aminte şi de prevestiri, în timp ce pădurarul continua să strige foarte încet : „Trage, dar trage o dată !". Rămăsese însă încremenit, nu făcea decît să privească ţintă în ochii cerbului, două stele bătînd în roşu. În cele din urmă, într-altă parte din el s-a pus în mişcare ceva care l-a făcut să se lase pe vine şi să ridice arma, în timp ce degetul lui mare ridica piedica. Acolo, însă, o mişcare de rotire a gîtului coborîse dintr-o dată mănunchiul de ramuri, iar pata cea cenuşie luneca. Îşi privi cătarea, ghici grăuntele de orz, nu mai ştia către ce parte a cerbului ţinteşte, şi-a dat seama că era pîntecul, s-a dus mai sus ca să regăsească umărul, n-a mai văzut cenuşiu, ci negru, a continuat să caute. Totul era negru. S-a ridicat, lăsîndu-şi arma în jos. O foşnire foarte uşoară trecea încă printre crengi, apoi se lăsă liniştea. Tremura din toate mădularele.

„N-am putut, a înţinat. Prea neaşteptat. Prea repede pentru mine". Cîinele scîncea, trăgînd de lesă. Pădurarul era chiar lîngă el. Se priviră în ochi şi pădurarul, cu un glas egal dar din ce în ce mai puternic, proferă, uitîndu-se ţintă la el, o lungă frază nemţească, făcu o pauză fără să-l scape din ochi, cu o expresie foarte dură, apoi reluă cu voce tare un monolog cu cuvinte apăsate, pronunţate aparent fără violenţă, dar care trebuie să fi fost nişte înjurături cumplite. Pădurarul ştia că el nu înţelege această limbă, dar străfulgerările albastre ale ochilor aţintiţi spre el îl făceau să priceapă severitatea discursului şi se simţi vinovat, osîndit, nimicit. Apoi, pădurarul suflă zgomotos de cîteva ori şi urcă cu greu povîrnişul, tras de cîine. Li se alătură, inutil, îngheţat de eşec. Cîinele găsise locul în care pista ieşea dintre arbori : la început dificil de descifrat, urma era marcată mai bine mai sus de izvor, pe pămîntul jilav, era pare-se regulată, foarte lungă, cam în cruciş, ca a unui cerb mare care păşeşte sigur de sine. În locul unde se oprise, piciorul din faţă se distingea perfect; mult mai mare decît piciorul din spate.

„Bine ! Asta e !, spuse pădurarul, lăsîndu-se jos ca să examineze amprenta. Nu te-ai mişcat prea repede, dar adevărul e că nimeni nu s-ar fi aşteptat. Uite ce mai potcoavă ! N-am văzut niciodată copite atît de rotunjite".

În locul din care se avîntase cerbul, oasele degetelor lui lăsaseră, foarte aproape de călcîi, o urmă largă şi răsfirată, pe care cîinele o adulmeca delectîndu-se, dovada puternic imprimată în pămînt că ceea ce văzuseră era nu o nălucă ci un animal în carne şi oase care, exact din locul acela, o luase la goană ca să fugă de ei.

„Nu ştiu ce e, spuse pădurarul. Nu l-am văzut niciodată pe aici, are 16 sau 18 ani, i-a crescut o pădure întreagă în cap. Te-a speriat, aşa-i ?". Era adevărat, nici el nu mai văzuse prin locurile acelea animale de o asemenea mărime, şi, pe deasupra, apărînd atît de pe neaşteptate.

— Dacă l-aş fi ucis aşa, pe loc, cred că nu l-aş fi meritat cu adevărat.

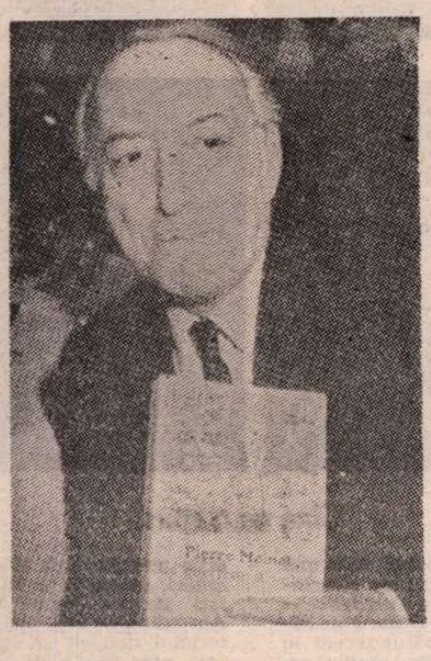
— Ba eu, da !, răspunse pădurarul.

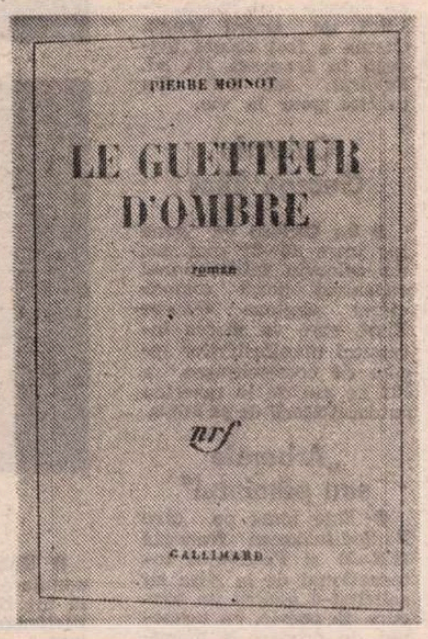
Cuvintele astea avură darul de a-l linişti subit. Pe un ton din nou vesel îi spuse că, la urma urmei, chiar aşa şi era, vînătorul nu venea destul de des în pădure ca să ucidă un specimen ca acela pe furiş, fără să se fi apropiat de el şi fără să-l fi cunoscut, fără să-şi fi dat măcar osteneala de a se scula devreme ca să-l urmărească. Şi, de altfel, nu poţi să-ţi îngădui să rănească un asemenea cerb cu un glonţ greşit tras, trebuie să-l dobori fulgerător. Plecară mai departe, de data asta alături, vorbind tare şi fără să le pese de zgomotul pe care îl făceau mergînd : liturghia fusese oficiată. (pp. 56—58).

ERA aproape două după masă, se sculase la hotel la trei dimineaţa şi acest răstimp avea durata unei epoci întregi; traversînd noaptea, boncăluitul, răsăritul soarelui, pădurea cea deasă, mersul, odihna, înaintase mult într-o existenţă a cărei desfăşurare lentă şi a cărei tăcere făceau să renască pe nesimţite în el un fel de ordine, de străveche sprinteneală, ceva ascuns sau nimicit de viaţa lui obişnuită şi care zburda acum din nou nestingherit în străfundurile fiinţei lui. Tot aşa şi apa tulburată din adîncitura de lîngă izvor, cînd o agita cufundînd în ea plosca, antrena în vîrtejul ei minuscule particule de pămînt şi de muşchi care, puţin cîte puţin, recădeau la loc pentru a forma iarăşi materia verzuie deasupra căreia se va înfiora, în curînd, un curent. Dincolo, teleimprimatoarele, telefoanele, rotativele, ceasul lui Mo, toate acele treburi absorbante care se încrucişau necontenit urlau timp, timp, timp : nu fluviul imens în care picătura unei vieţi se poate pierde, ci timpul care moare pe măsură ce orologiul îl fabrică. Aici, ziua se prelingea din soare şi din arbori, din ritmul vieţii cerbilor, din foamea şi din somnul lui. Şi, pentru că îi erau dragi şi oraşele, ar fi vrut ca şi timpul oraşelor să fie asemănător, şi timpul oraşului lui, unde Mo şi fiica lui, cei mai buni prieteni ai lui, trăiau confortabil.

Îi plăcea mai cu seamă marea întindere de cer mişcător pe care o zămislea acolo fluviul în serile de primăvară. Cu toate acestea, nu mai ştia prea bine cînd şi cum se întîmplase, dar sfîrşise prin a simţi că ceva îl supără foarte tare. Nu mai ştia dacă ceea ce îl apăsa era faptul că viaţa sa se atrofiase acolo sau dacă rănile lui mereu reînnoite nu erau altceva decît simptomele prin care se manifesta în el o boală a oraşului în întregul lui : avea impresia nedesluşită că îşi face drum o lepră, o gangrenă, nu ştia exact ce anume. I se părea că ghiceşte, la anumite ore, înaintarea înceată a flagelului pe chipurile oamenilor. Stigmate rătăcitoare făceau să piară arborii, să putrezească piatra, să se împută apa ; mari dereglări de ordin arhitectural pîngăreau periferiile ; apăreau îngrămădiri de gunoaie, abia simţite senzaţii de înăbuşire, ploi de pulberi suspecte ; o materie necunoscută năclăia feţele copiilor. Îndelung sufocate, fiinţe izolate în spatele parbrizului maşinii lor urlau fără să se facă auzite. Cînd şi cînd, şiruri de oameni tîrîţi în stradă de o mîinie sau de o dorinţă oarecare se amalgamau acolo în cheaguri pe care alţi oameni sfîrşeau prin a le ataca şi lovi. Bande de răufăcători puneau la cale ambuscade rapide, răvăşeau liniştea, mutilau inocenţa. Nu era exclus ca acest oraş să fi căzut victimă unui blestem ascuns care îl măcina şi să fie condamnat : substanţa lui intimă avea să se macine pînă cînd n-o să mai rămînă decît peretele vizibil, ca la o grindă roasă de termite. În jungle, lianele, nisipurile, lumea, erau pline de cetăţi prăbuşite care se crezuseră, toate, nemuritoare, chiar în clipa cînd cîţiva dintre locuitorii lor presimţeau ruinele, adulmecau moartea, pentru că nu mai izbuteau să descopere viaţa aşa cum o cunoscuseră. Poate însă că aceste presentimente ale apocalipsului nu apar decît în visele oamenilor pe cale de îmbătrînire, care îşi transpun în ele propria lor ofilire : Mo suporta fără nici o neliniştе această enormă îngrămădire de destine, fiica lui îşi accepta existenţa bucurîndu-se zi de zi de străzile vesele, de chemă-

„PÎNDIND O UMBRĂ"





ALTERNATIVA civilizației este sălbăticia. Tertium non datur. Cînd un scriitor de talent ca Pierre Moinot încearcă să sugereze o ieșire din această dilemă, propriul lui talent este cel care îi trădează intențiile și pune în evidență lipsa de consistență a demonstrației.

Eroul fără nume al romanului său **Le guetteur d'ombre** este redactor-șef al unei gazete, are o soție, Mo, restauratoare de tablouri, pe care o adoră, și o fiică studentă, Claire, căreia nu are a-i reproșa decît intenția de a se mărita și de a se îndepărta, astfel, eventual, de el. Trepidația vieții urbane îl apasă, simte nevoia să evadeze din ea. Pleacă, așa cum obișnuiește de mult, la vînătoare. Cartea este istorisirea acestei vînători, în timpul căreia el va urmări, cufundîndu-se tot mai adînc în pădure (și, totodată, într-un trecut ancestral), un cerb oarecum fabulos (care pare, la rîndul lui, a-l pîndi) și străduindu-se să dobîndească printr-un soi de asceză inițiatică dreptul de a ucide cerbul. (Fiica mea are dreptate, își mărturisește el la un moment dat. De asta am venit în pădure, ca să ucid.)

Asistăm la o treptată rupere a legăturilor cu existența citadină : cît timp nu va fi una cu natura în stare virgină, cît timp va mai păstra deprinderi și stări de spirit dobîndite în decursul procesului de cizelare a mentalității omului evoluat, cerbul i se va refuza. Treptat ajungem să ne dăm seama că cerbul este, într-un fel, un alter-ego al eroului, propria lui ființă secretă la care nu poate accede decît la capătul demersului ale cărui etape sînt indicate de cele trei capitole mari ale cărții : „Hotelul", „Cabana", „Peștera". „Mi-s dragi casele, își spune el. Am părăsit-o, totuși, intenționat, pe a mea, în care încercasem să țin prizonier timpul, pentru hotel, cu vechile lui tabieturi, apoi pentru cabană, care e o porțiune de pădure amenajată în chip de casă, ca și cum aș fi în căutarea unor ziduri din ce în ce mai spălate de amintiri, din ce în ce mai precare, din ce în ce mai sigur sortite năruirii. Voi rămîne, oare, într-o zi, fără carapace, fără iluzia duratei, fără memorie ? Gol, poate, în sfîrșit ?" Răspunsul se configurează afirmativ. Din cochetul hotel rustic, a cărui patroană, Maryse, reprezenta elementul de stabilitate, racordul cu normalitatea, cu confortul și cu simpatia umană (acasă, acest rol era împărțit între Mo și Claire), ziaristul-vînător se mutase mai în inima pădurii, în cabana totuși omenește aranjată de altă zînă a căminelor, Alice, soția pădurarului. Cum nici această reședință nu se dovedește însă a fi îndeajuns de rudimentară, de primitivă, pentru a sfinți comuniunea om-cerb, vînătorul frustrat își va găsi sălaș într-o peșteră pierdută în munți, a cărei singură intrare este interzisă de un roi de viespi. De abia după ce, înșelînd vigilența paznicilor cu ac și cu venin, va izbuti să se instaleze pe piatra rece și goală, va fi demn să-și reîntîlnească sufletul întrupat în sălbăticiunea care colindă codrii.

Prietenul lui, pădurarul, care și-a petrecut aproape întreaga viață printre brazi, departe de oameni, are o legătură mai privilegiată cu firea cea nealterată de contactul cu civilizația. Aflat în pragul morții, în stadiul final al unei boli cumplite, pădurarul asistă cu înțelegere la procesul de inițiere a vînătorului. În ceea ce-l privește s-a simțit totdeauna mai aproape de moarte, atît de moartea pe care o dai, cît și de cea care te pîndește pe tine. Trecutul lui ascunde un secret rușinos : în timpul războiului, hitleriștii l-au înrolat în armata lor, așa cum făcuseră și cu alți locuitori ai Lorenei, și l-au trimis să lupte împotriva Uniunii Sovietice. Grav este nu că s-a lăsat recrutat — n-avea cum se împotrivi — ci că a sfîrșit prin a se complăcea în această situație și a fraterniza cu „camarazii" din Wehrmacht. Întors în țară, a fost și a rămas un paria printre ai lui. Vînătorul îi oferă, în schimbul acestei confesiuni, mărturia — fără alte precizări — „Și eu am ucis un om". El și pădurarul au în comun experiența pasionată a războiului și a vînătorii, un tulbure apetit al crimei, victimele acesteia putînd fi sau oameni, sau animale.

Încercînd să se dezbare de toate învelișurile amortizatoare care s-au strîns, treptat, în jurul sufletului omului primitiv, înăbușindu-i elanurile vitale, eroul străbate un drum pe care noi îl percepem ca pe o continuă, revoltătoare, degradare. Pe măsură ce decade din demnitatea de ființă cugetătoare și se contopește cu mediul rămas în stadii primare, cu atît, ne dăm limpede seama, este nu mai curat, nu mai nealterat, nu mai aproape de nu se știe care adevăr revelat și primordial, cum are el impresia, ci mai crud, mai abject, mai monstruos. Obsesia căprioarei masacrate printr-o lungă tortură, deliciile spintecării unui proaspăt vînat ied sălbatic, pofta de sînge sînt manifestări ale unei instinctualități bestiale pe care pospăiala culturii și a civilizației nu a jugulat-o ci, doar, a stînjenit-o temporar.

Superb descrisă de Pierre Moinot, coborîrea în infern prezentată ca o ascensiune pe treptele cunoașterii de sine este un miraculos periplu printr-o pădure de basm. Am tradus, deci, cîteva fragmente disparate din acest roman, cea mai bine scrisă dintre cărțile distinse cu principalele premii literare franceze pe 1979. (Acum, după ce le-am citit și prezentat pe rînd aici, îmi îngădui să-mi exprim opinia că ele nu sînt cu nimic superioare cîtorva dintre cărțile românești ale aceluiași an care nici pe departe nu s-au bucurat de onoruri și de o publicitate asemănătoare — nu zic pe plan internațional, dar măcar la noi în țară.) Am evitat scenele de violență excesivă, sensul real al cărții mi se pare clar și în absența lor. Pornind de la o teorie atît de la modă astăzi încît foarte multă lume, fără să o examineze mai îndeaproape, și-a însușit-o, că civilizația urbană s-a împotmolit în propriile ei dejecțiuni și că numai întoarcerea la natura originară poate scoate umanitatea din impasul alienării, al pestilențialei poluări fizice și morale — autorul urmărește soluția preconizată, lăsîndu-se, fără crispare și fără prejudecăți critice, în voia drumului deschis de ea. El pătrunde cu încîntare în magica lume a pustietăților neîntinate de prezența omului și, urmărindu-și eroul, notează exact, în cuvinte fericit alese, metamorfozele lui. Străbătute de-a-ndărătelea, straturile aluvionare ale devenirii umane conduc spre o ineluctabilă înnămolire. Abandonînd reperele cunoașterii și criteriile decantate de istoria propriei sale perfecționări și îmbogățiri, cugetul se năclăiește, percepția devine difuză, voința lasă loc impulsului necenzurat, sensibilitatea se reduce la sensualitate oarbă. Cînd gazetarul consimte să nu mai fie decît vînător, el intră într-o zonă de negură pe care iluzia releului cu o pierdută măreție ancestrală o face și mai detestabilă. Fuga din fața exigențelor existenței moderne este o fugă înapoi, o tragică regresiune. Ritualul inițiatic se dovedește a nu fi altceva decît o degringoladă, o negare a întregii nobleți cucerite de spiritualitate de-a lungul timpurilor.

Dar echivalează oare efuziunile empatice cu care sînt descrise dezagregarea treptată a structurilor dobîndite, dizolvarea în ambianță, reducerea complexului la elementar, cu o glorificare a acestui proces regresiv ? Ajuns la capătul cărții ai dreptul să te îndoiești, să bănuiești că autorul te-a condus cu viclenie pe cărările întortochiate ale sălbăticirii spre a-ți sugera de fapt ceea ce ești și dispus să accepți, și anume că nu aceasta este calea, indiferent cît de seducătoare ar putea să pară sclipirile ei nepămîntene. Finalul cărții, în care complicatul ritual al osmozei om-cerb este curmat brutal și derizoriu de glontele unei tinere nechemate, a cărei prezență contrastează strident cu solemnitatea păginei inițieri, vînătorului nemairămînîndu-i decît să se înapoieze la starea de bărbat al secolului XX, îndreptățește, îmi vine să cred, această interpretare. Care, cel puțin în ochii mei, dă un preț și mai mare operei lui Pierre Moinot.

rile prietenești, de întîlniri. În cîte o seară, totuși, mai ales după ce avusese loc o încăierare, fiica lui se sufoca brusc de spaimă, ca și cum, aplecată deasupra unei fîntîni, ar fi văzut dintr-odată nu oglindirea propriului ei chip pur, ci brutalitatea, cruzimea, răul care mocnea în adînc. O conducea atunci pînă la camera ei de studentă, dar nu intra, o strîngea doar în brațe în prag. Mie mi se potrivește pustiul cel adevărat. Ba nu, adevăratul pustiu naște profeți, întinderea abstractă a pustiului pe care ochiul nu-l poate cuprinde inspiră cuvîntul și revelația — marii arbori inspiră asceza, adăpostesc doar prea cuvioși pustnici. Mie mi se potrivesc arborii cei mari. Scoase plosca, trase cîteva înghițituri bune de vin, privind, în intervalul dintre ele, cum curge izvorul, a cărui țîșnire, deviată de o îngroșare a tevii, forma un fin văl de apă tivit cu alb, în care fiecare picătură, întreținută cu milioane de alte picături, desena nemișcarea. Începu să mănînce cu multă poftă brînza, zăbovind asupra unor gînduri care sfîrșeau, toate, prin a scoate în evidență cîtă însemnătate atribuia el lucrurilor pe care le părăsise, deoarece reprezentau cadrul esențial și adesea chiar materia vieții sale, în locul hărăzit lui de destin. În același timp, ori de cîte ori își îndrepta privirea spre marginea semicercului de deasupra izvorului, i se părea că zărește, foarte fugar, silueta cerbului ; această imagine, izvorul, gustul sățios al brînzei aduceau cu ele o stare de rustică beatitudine care risipea tot ce se strînsese în el în zilele citadine fără sfîrșit, și dădea friu liber naturii sălbatice. Își bău cafeua care se păstrase fierbinte în termos, iar sticluța de rachiu de corcodușe găsită în fundul tolbei făcu să-i izbucnească în trup flori de văpaie. Începu să rîdă de unul singur. Bravo mie ! Halal pustnic ! (pp. 73—76)

DACĂ aș putea cel puțin să-l văd ! Să-l văd doar ! Să iau măsura a ceea ce are pe cap, a osului aceluia ca un lemn, mai tare decît cel mai tare lemn de abanos sau de tec, răsărit dintr-un trunchi cu cute dantelate și sculptat, pe toată lungimea ramurilor, cu nervuri, crestături, arabescuri, pînă în vîrfurile lor netede și albite ca niște ace uscate de brad. Să-i zăresc silueta înaltă, așa cum a rămas întipărită în mine din prima seară, majestuoasă, deși această imagine nu-mi e deajuns, m-am întrebat de altfel mereu de ce nu mi-e deajuns, așa cum nici imaginea lui Mo nu-mi e deajuns. Să descopăr, cu o admirație uimită, că e cel mai puternic și cel mai frumos cerb pe care l-am văzut vreodată, deoarece puterea și mărimea sînt cele care îl disting în specia lui și care m-au determinat să alerg după el, nu ca revanșă pentru că eu unul sînt mai mic într-a mea, ci pentru că această talie este semnul inteligenței datorită căreia a trăit atît de multă vreme, înfruntînd victorios amenințarea oamenilor, așa cum, în alte vremuri, înfruntase victorios amenințarea rîșilor, a gheparzilor, a tigrilor. Să-mi dau seama că are, în străfundul inimii, un os al cărui contur evocă forma constelației Crucea Sudului, de milenii amuletă magică pe un sfert din fața Pămîntului. Să regăsesc în profilul totemic făptura cea mai încărcată de sensuri și simboluri de-a lungul veacurilor, alături de leu, de la țărmurile magdaleniene pînă la vasele de aur de la Micene și pînă în cuvintele psalmilor care îi atribuie o misterioasă năzuință spre apa vie. Să ghicesc din ținuta lui, și mai ales din scînteierea aprigă a ochilor lui piezișă, că, înaintînd în vîrstă, a înaintat și în sălbăticia care se confundă, la el, cu înțelepciunea, fiind pavăza lui supremă. Sau, să-l privesc drept în ochi și să zăresc în adîncurile acestei măreții îndepărtate zona aceea ferită pe care sfîntul Hubert a văzut-o atunci cînd a îngenunchiat, și la care nu pot ajunge de unul singur. (pp. 223—224).

MARILE schimbări trăite peste zi, călătoriile, drumul străbătut cu automobilul, dusul și întorsul întrerupte de somn, încîlciseră firul subțire de care încerca să se țină în timpul vînătorii. În așteptarea pîndei de seară, își putea îngădui să se lase dus de panta ușor piezișă care îi îndruma pașii spre locul unde cerbul roșcat boncăluise cu atîta îndărătnicie dis-de-dimineață, pe sub întinsele ziduri verzi, care se înălțau și se năruiau pe măsură ce înainta, atît de verzi de zile și zile întregi, încît simți dintr-o dată nevoia de a vedea roșu, foc, un șirag voios, scînteierea unui soare de jar. A mers foarte departe spre sud, prin locuri sumbre și încremenite pe care marele cerb le străbătea poate, pentru a se duce să se satureze de singurătate, pînă la niște îngrămădiri de stînci năruite, încinse de rădăcini, a căror pulbere aureola mușchiul crescut, la rîndul lui, pe alt mușchi prefăcut în piatră. Erau locuri atît de străvechi și de necălcate încît simțea, zăcînd în somnul ei mineral și trezindu-se încet în jurul lui, în timp ce el mergea înainte, prezența impalpabilă în care pătrunsese atît de adînc în ajun, dincolo de sufletul foșnind de aștri al brazilor, al cărui torent nețărmurit și neistovit se năpustea spre abisuri. De data asta însă nu ajungea pînă la el decît ecoul acestor cascade veșnice, nu izbutea nici să se apropie de ele, nici să zărească ceea ce contemplase atît de în fugă, fără să știe cum se cheamă și fără să poată descrie ce văzuse. Spre deosebire de locurile însorite în care căuta de obicei cerbul, această zonă întunecoasă și severă era menită să adăpostească zeități războinice galopînd cu lancea scoasă, călăreți înaintînd spre cetățile inexpugnabile, suspendate deasupra prăpăstiilor, hoarde de bărbați de atîta amar de vreme rătăcitoare, încît coifurile ridicate și mănușarele căzute dădeau la iveală străvechi schelete înarmate cu securi, ghioage, spade, furci. În desișul pădurii stăteau de veghe figuri care sprijineau scuturile sau armele germanice, urși, dogi, lei severi, licorni visători, uriași cu mască și cu suliță înconjurînd trofee de-a valma cu pumnale, cu săbii, cu coarne de cerb, cu mîini goale, cu săgeți de arbaletă și cu ramuri de stejar simbolizînd victoria și forța. Încremenite ca niște sentinele, aceste forme păreau că-l așteaptă și, în același timp, că nu-i îngăduie să se mai întoarcă la priveliștile deschise și suple ale celeilalte păduri, ai cărei zei despuiați și luminați alergau odată cu soarele : în umbra astfel bîntuită a brazilor se instăpînise un soi de neliniște rău prevestitoare și, dintr-o dată, printre stîncile surpate pe care, în înaintarea sa, le popula cu săbii și cu lănci, revăzu chipul pădurarului în așteptarea durerii, cu gura deschisă, cu pomeții proeminenți pe obrazul scofîlcit, cu privirea absentă, contemplînd, înlăuntrul său, asaltul bolii. În clipele acelea, nici amintirile, nici prietenia, nici măcar dragostea lui Alice nu-i erau de nici un ajutor, pentru pădurar nu exista altă realitate decît aceea a bolii lui care îl despărțea de toți și împotriva căreia lupta de unul singur. Între ceea ce m-a purtat ieri în afara timpului și această cărare presărată cu vise războinice la capătul căreia suferă, în clipa de față, pădurarul, există o corespondență secretă pe care n-o prea înțeleg, o legătură misterioasă între două imagini ale aceleiași cunoașteri. Fără să percep prea limpede acest lucru, mi se pare că încep o ucenicie, poate voi descoperi că în mine sălășluiesc, în același timp, Dumnezeu și moartea (pp. 246—248).

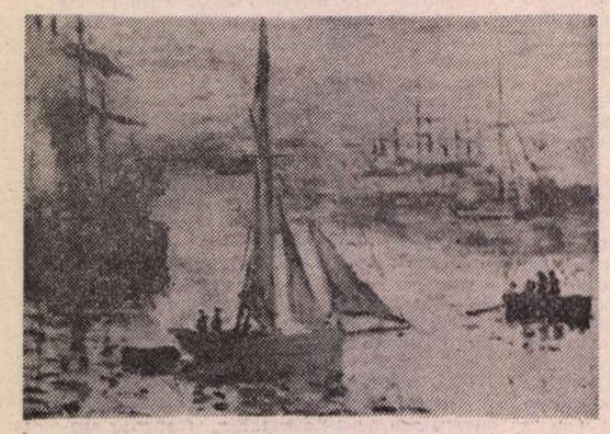
FĂRĂ a părăsi stînca, vînătorul își desfăcu tolba, mîncă un coltuc de piine cu zahăr și bău aproape tot vinul din ploscă. Era obosit, îi era somn, pădurea îl apăsa, îi era poftă de singe și de moarte, simțea nevoia să se suie înapoi pînă la peșteră, să-și ia automobilul și să plece, să revadă satele, cîmpiile dezgolite și plate și, la capătul lor, orașul. Ce mai caut eu aici, nu s-a terminat odată ? Să se întoarcă în oraș, să se înfunde acolo printre toți ceilalți, ea i-a spus întoarce-te repede, o să se întindă pe pat alături de ea. Se ridică greoi în picioare și, evitînd luminișul și propriul său miros, sui spre nord, unde era domeniul lui de vînătoare. Și, puțin cîte puțin, pășind fără gînduri și lăsîndu-se dus ca o coajă uscată căreia arborii îi sorbiseră de mult mjezul, fu înghițit de vidul din fața lui. Nu mai era locul supus înfruntărilor vîntului, nici întinderea marină verde-albăstruie unde catargele corăbiilor trozneau în legănarea primordială a nebuloaselor și unde se aplecase peste fîntînile veșniciei ; acum, pădurea îl aștepta în tăcerea gestațiilor milenare în care se pierdeau, fără a lăsa urme, rănile, siluirile, îmbrățișările — nimicitoare și salvatoare pentru cei asupra cărora se închisese. Întovărășit de imaginea sălbaticei fecundări prin care cerbul roșcat însămînțase țărina, îi trecu vag prin minte că drumurile și opririle sale, somnul și așteptarea sa semănau cu un dans nupțial, cu un rit confuz al nuntirii cu stîncile și cu arborii, și, dincolo de toate acestea, cu o pătimașă contopire cu cîmpiile, cu fluviile, cu mările, cu necunoscutele vînturi ; ele desenau formele unei posesiuni în care el nu mai era o fărîmă infimă distinctă de univers, ci se contopea cu ceva mai vast decît el, regăsindu-și adevăratul loc ; această armonie uitată în zilele sacadate ale orașului și zdrobită sub roata ziarului îl cuprinsese acum în întregul lui, ea, pentru a exista, avea nevoie de el, iar el nu era în stare s-o perceapă decît după ce se cufundase în ea. Poate că acesta era răsunsul, acest acord de care își dăduse, dintr-o dată, seama. Merse multă vreme cufundat în aceste gînduri, viu și alinat, de-a valma cu toate zeitățile silvestre, cuprins de o pietate aproape carnală, copleșit de consonanța dintre pasul său, țărina drumului, depărtări și hăt, undeva, răbdarea marelui cerb (pp 273—275).

Prezentare și traducere de

Felicia Antip

Meridiane

Părintele „impresionismului"



● O mare expoziție Monet, programată pînă la 5 mai, a fost organizată la Grand Palais. Sînt expuse 130 de picturi, de la opere din tinerețe pînă la cele din ultimii săi ani. Născut la Paris, în 1840, Claude-Oscar Monet și-a petrecut anii adolescenței la Havre, unde, la 15 ani, s-a făcut cunoscut în oraș pentru caricaturile sale și pentru portretele șarjate. În mai 1859 tînărul Monet ia contact cu viața artistică a Parisului, cunoaște pe Baudelaire, pe Courbet, pe Pissaro. Înrolat în armată, tînărul pictor se îmbolnăvește grav, în 1862, la Alger, de unde e trimis la Havre pentru convalescență. Își reia activitatea, care avea, apoi, să devină prodigioasă. La Paris, schițează de la fereastra atelierului lui Nadar (fotograf nu mai puțin celebru) „Marile Bulevarde". În același atelier avea să-și prezinte, împreună cu alți pictori, printre care Renoir, prima expoziție care, după tabloul lui Monet, „Impresie, Răsărit de soare", avea să dea și numele a ceea ce va deveni **Impresionismul.** Era în aprilie 1874. Dar, încă înainte de această dată, în 1868, un scriitor, născut tot în 1840, ridicîndu-se împotriva academismului oficial, scria că „printre tinerii pictori contemporani în primul rînd aș cita pe Claude Monet [...] El este unul dintre aceia care știu să picteze apa fără reflexe mincinoase. La el, apa e vie, adîncă, adevărată". Cel ce semna aceste rînduri nu era altul decît Emile Zola. Mai tîrziu, în 1882, un alt scriitor „naturalist", Joris-Karl Huysmans, avea, de asemenea, să elogieze pe Monet, ca pictorul „celor mai adevărate peisaje marine din cîte cunosc". Cariera lui Claude Monet, itinerariile ei aveau să fie lungi și bogate în evenimente. Considerat „părintele impresionismului", Monet, pictorul luminii solare difuze, irizate, lumină venind din interiorul lucrurilor, s-a bucurat de o bătrînețe încărcată de glorie. A murit

în 1926. (În imaginile noastre, celebrul tablou „Impression, Soleil levant", din 1874, și Monet la bătrînețe.)

O istorie a afișului politic

● În decembrie 1979, o nouă lege asupra afișajului în Franța tinteste să restrîngă spațiile pentru o asemenea publicitate, propunînd panouri speciale în toate orașele, panouri al căror număr să fie proporțional cu cifra populației. Amenzi foarte severe (de la 50 la 10 000 fr.) sînt prevăzute pentru contravenienți. De unde, proteste, memorii colective și... succesul de librărie al cărții **Pe zidurile Franței**, în care autorul, Alain Gesgon (în imagine) face un istoric al afișajului politic.

Viena — între 1918—1938

● Ediția 1980 a Festivalului Vienei (17 mai — 22 iunie), organizată sub titlul „Un mare oraș într-un mic stat — Viena între 1918—1938", va cuprinde o mare diversitate de manifestări. Printre producțiile cele mai interesante menționate în program: opera **Căsătoria lui Isus** de Gottfried von Einem, spectacolul cu opera **Johnny cîntă** de Ernest Krenek, ambele la Theater an der Wien, spectacolul **Ultimele zile ale umanității** de Karl Kraus în regia lui Hans Hollmann. Un simpozion cu tema **Orașul și urbanitatea în opera lui Musil** (12—14 mai) va servi drept introducere la tema festivalului.

„Per un teatro umano"

● Sub acest titlu au apărut în 1974, la ed. Feltrinelli, reflecțiile și notele de lucru ale regizorului italian Giorgio Strehler, cunoscut ca unul din cei mai ardenți apărători ai unui teatru „simplu și clar", accesibil tuturor, util în sensul social al termenului, în priză directă cu viața, — adică un **teatru uman.** Cartea a fost recent tradusă în franceză (la ed. Fayard), sub titlul **Un théâtre pour la vie.**

Colocviu George Eliot

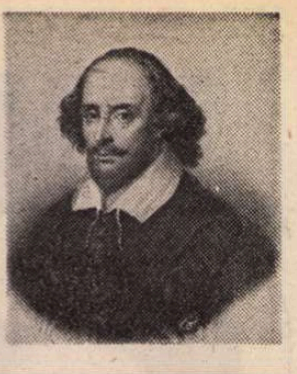
● La Oxford va avea loc între 18—21 mai a.c. un colocviu internațional consacrat operei romancierei engleze George Eliot, care va marca începutul manifestărilor legate de comemorarea a 100 de ani de la moartea autoarei **Morii de pe Floss.**

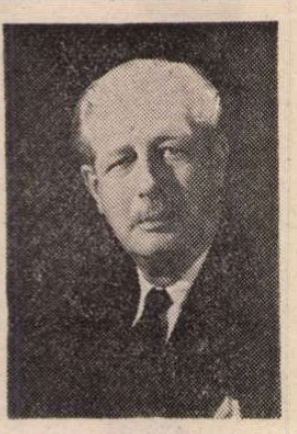
„Arborele sau pămîntul"

● Este tema pe care Radiodifuziunea franceză (FR 3) și Festivalul internațional de la Nisa au solicitat-o pentru un concurs de poezie, cu termenul de predare a manuscriselor — de circa 30 de pagini — pînă la 20 martie 1980. Poemele premiate vor beneficia de o lectură-spectacol și de publicarea în revista „Vagabondage", condusă de Marcel Jullian. Juriul e prestigios: Francis Ponge, Pierre Seghers, Georges-Emmanuel Clancier și Alain Bosquet.

Laurent Terzief

● Sub forma unei conversații, consemnată ca un jurnal de către Claude Mauriac, a apărut în Franța un volum consacrat lui **Laurent Terzief** trasînd itinerarul unui mare actor și, totodată, înzestrat regizor, care-și exprimă opiniile asupra teatrului contemporan.





Cine ce a spus

● Una dintre cele mai populare cărți de referință în limba engleză — **Dicționarul Oxford de citate** — a apărut recent în a treia ediție, amplu revăzută. Cînd a fost publicat pentru prima oară, în 1941, și apoi, în 1953, cînd a apărut a doua ediție, **The Oxford Dictionnary of Quotations** a cunoscut un imediat și mare succes. A treia ediție s-a bucurat și ea de o bună primire, ca un vechi prieten, dar, cu toate înnoirile ei, nu a putut evita dezlănțuirea unei vaste discuții. Aceasta se desfășoară în jurul următoarelor întrebări formulate de critici: ce este, în mod exact, un citat? ce trebuie să fie el? o frază dintr-un autor, ajunsă să fie larg cunoscută, sau o frază care, cunoscută sau nu, este considerată ca reprezentativă pentru un autor? Unii consideră că Dicționarul nu răspunde destul de clar acestor întrebări. Oricum, noua ediție menționează 1536 de autori, dintre care 440 citați pentru prima oară. Aproximativ 60% din materialul nou cit și din acela care era prezent și în edițiile anterioare provine de la autorii englezi îndeobște cel mai frecvent citați: Shakespeare, Tennyson, Milton, Samuel Johnson, Kipling, Browning, Dickens și Byron. Pentru prima oară în noua ediție sînt citați Joseph Conrad și John Millington Synge, marele dramaturg irlandez. La fel poeții W. H. Auden, Dylan Thomas sau prozatorii Graham Greene, Rose Macaulay, Evelyn Waugh. Mai sînt citate de asemenea numeroase personalități artistice, științifice și politice, din Anglia și din alte țări de limbă engleză. În imagine — o pagină de ilustrații din Dicționar, reprezentînd pe Alfred Lord Tennyson, William Shakespeare, Evelyn Waugh și Harold Macmillan.

Centenar Andrei Belii

● În U.R.S.S. au început manifestările legate de sărbătorirea centenarului poetului simbolist rus Andrei Belii (1880—1934), personalitate literară complexă, autor și al unor lucrări fundamentale de teorie literară, **Simbolismul rus,** 1910, **Arabescuri,** 1911. Poezia sa, **Aur în azur,** 1904, **Cenușa,** 1908, **Urna,** 1909, **Hristos a înviat,** 1918, **Despărțirea,** 1922, **Steaua,** 1922 etc. evoluează de la simbolism spre realitatea revoluționară. Originală e simbioza organică între literatură și muzică încercată de Belii în cele 4 simfonii **(Simfonia nordică, prima — eroică,** 1903, **Simfonia a doua, dramatică,** 1902, **Întoarcere, Simfonia a treia,** 1904, **Potirul viscolelor, Simfonia a patra,** 1908). Romanele **Porumbelul argintiu,** 1910, **Petersburg,** 1912, **Moscova,** 1932 exprimă o sinteză a concepțiilor sale filosofico-istorice, o meditație asupra destinelor Rusiei.

Proză suedeză modernă

● Un volum recent apărut la University of Minnesota Press prezintă în versiune engleză o selecție din scrierile unora dintre cei mai proeminenți prozatori suedezi din anii '60 și '70. Îngrijită de Karl Erik Lagerlöf, selecția cuprinde opere reprezentative ale unor scriitori ca Lars Gyllensten, Pär Radström, Sara Lidman, Per Olof Sundman, Jan Myrdal, Sven Lindquist, Sven Delblanc, Per Gunnar Evander, și Per Olof Enquist, în traduceri apreciate ca excelente.

Jules Verne pe scenă

● La sfîrșitul anului trecut, a fost adaptată pentru teatru una din operele lui Jules Verne, **Castelul din Carpați.** Autorul adaptării, Daniel Compère, și-a văzut o versiune pusă în scenă la Bordeaux, iar revista „In'hui", care apare la Amiens, i-a editat-o.

„Lumina", nr. 3/1980

● Axat în principal pe poezie și proză, ultimul număr al „Luminei", din Panciova (Iugoslavia), propune cititorilor cîteva realizări deosebite pe acest teren. Vasko Popa e prezent cu un admirabil lot de versuri (relevabile măcar **Ora de poezie, Ochi de lup** și **Cireș în casa morții**), urmat de Ioan Flora cu un grup de 7 poezii (atestînd o notabilă ascensiune lirică), de Ana Blandiana **(Satul întreg, Cîntecul și Știu),** Adela Popescu **(Arc și Stil),** Ruxandra Niculescu **(Scorbura și Nimic)** și de Ana Niculina Sîrbu (cu un ciclu de **Culori și curcubee).** De notat, de asemenea, un semnificativ grupaj de poezie chineză dintre anii 907—960. Sectorul de proză e reprezentat de un fragment din **Antimemoriile** lui Malraux și de unul din **Toamna patriarhului** a lui Márquez. Radu Flora e prezent cu o densă **tabletă lingvistică** despre **Pluralul poetic,** iar Petru Cîrdu traduce un fragment din interesantul studiu al lui Ostoja Kisić **Poezia noastră de ordinator.** Ținuta grafică a revistei este asigurată de „contribuțiile plastice" sugestive ale lui Viorel Flora.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Turcia

● Revista de artă și literatură „Edebiyat Cephesi" („Frontul literaturii") care apare bilunar la Istanbul, publică în numărul său din ianuarie, însemnările de călătorie în România ale scriitorului turc Demirtaș Ceyhun, vicepreședinte al Sindicatului Scriitorilor din Turcia. Reamintim că scriitorul a fost oaspetele țării noastre la sfîrșitul anului trecut, cu ocazia semnării Convenției de colaborare pentru anii 1980—1981, între Uniunea Scriitorilor din România și Sindicatul Scriitorilor din Turcia.

Aflîndu-se pentru prima dată în România, scriitorul turc simte nevoia de a prezenta cititorilor un scurt istoric al drumului prin secole al poporului român. Apoi relatează impresiile sale din întîlnirile avute cu președintele și cu membri ai Uniunii Scriitorilor.

● Tot „Edebiyat Cephesi" publică o substanțială prezentare a clasicilor literaturii române, **M. Eminescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, T. Arghezi.**

● Ziarul „Demokrat" și revista literară „Eleștiri" („Critică") care apar la Istanbul, publică prezentări și interviuri cu scriitorii români care au fost oaspeți ai Istanbulului la invitația Sindicatului Scriitorilor din Turcia. Este vorba de scriitorul **Romulus Guga,** redactor șef al revistei „Vatra" de la Tîrgu Mureș, și de lector doctor **Viorica Dinescu,** de la catedra de limbi orientale a Universității din București. Revista „Eleștiri" prezintă și o poezie de Romulus Guga în traducerea Vioricăi Dinescu.

● O altă revistă de cultură „Varlik", care apare la Istanbul din anul 1933, sub îngrijirea reputatului om de cultură turc Yașar Nabi Nayir, publică traduceri din poeziile lui **Tiberiu Utan.** De asemenea, revista „Eleștiri", oferă cititorilor turci poezii de **Nina Cassian** și **Maria Banuș.** Traducerile în limba turcă sînt semnate de **Erem Melike Roman.**

Siria

● Doi traducători interesați de literatura română, Suleyman Awwad și Saleh Darwish, publică în ziarele siriene „Ath-Thagafa Al-'Usbu'yia", „Al-Ba'th" și „Tishrin" din mai, septembrie, octombrie și decembrie 1979, poeme de **Nina Cassian, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Tomozei** și **Al. Andrițoiu,** precum și un interviu cu Alexandru Andrițoiu (2 ian. 1980). Revista pentru copii „'Usama" prezintă cîțiva copii-poeți, elevi din România.

R.F. Germania

● La 20 martie a.c. s-a deschis la Galeria Runhof din Köln (R.F.G.) expoziția de pictură naivă a scriitorului **Petru Vintilă.** Expoziția va rămîne deschisă pînă la 26 aprilie.

Statele Unite

● „Deși există specialiști, mai ales în Franța, care studiază probleme asemănătoare, dinamica propriu-zisă a istoriei mentalităților, ca mod distinct de cercetare, este invenția unui român și probabil că era necesar să fie așa. Deoarece ca român, **Alexandru Duțu** trăiește și lucrează într-o parte a Europei în care compararea Estului cu Vestul, a Europei cu Asia, a culturii urbane cu cea rurală este făcută cu o sensibilitate ce nu are pereche". Cu aceste cuvinte își începe studiul apărut în revista Universității din Illinois, S.U.A.: „Comparative Literature Studies", XVI, 1979, 3, profesorul Norman Simms. Intitulat **Alexandru Duțu and the History of Mentalities,** acest cuprinzător studiu (p. 250—261) se încheie cu constatarea că o mai sistematică cercetare a mentalităților reflectate în creația orală, în scris și în pictură poate lămuri „locul poeziei din Malaezia în sfera culturii arabe clasice, transformarea imnurilor metodiste prin înglobarea lor în repertoriul versurilor din Samoa sau influența romancierilor francezi și englezi asupra australianului Patrick White, laureat al Premiului Nobel, același mod de cercetare dovedindu-se valid și în aceste cazuri".

Italia

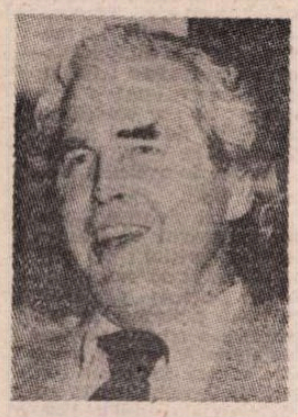
● Revista „Cronorama", editată de Universitatea din Ragusa, publică în nr. 18—19 o prezentare a operei lui **Nicolae Labiș** („un Rimbaud del Gruppo d'assalto") și poezia „Moartea căprioarei", în traducerea italiană semnată de poetele Margherita Guidacci și Mariana Costescu.

Akira Kurosawa : „Vreau să înțeleg lumea"

● Marele regizor japonez Akira Kurosawa, care în luna martie a împlinit 70 de ani, turnează acum filmul **Alter ego**, a 27-a creație cinematografică pe care o realizează în Japonia, după o întrerupere de opt ani survenită după **Dodeskaden**. Acțiunea filmului se petrece în perioada 1573—1575, moment de conflicte crîncene între marii feudali japonezi. Întrebat, în cadrul unei emisiuni de televiziune, care este ideea filmului, Kurosawa a răspuns : „Vreau să înțeleg lumea, vreau să arăt cum îi văd viitorul". Trei ani au trecut de cînd el a terminat filmul **Dersu Uzala**, „ani de chin cumplit", după cum mărturisea regizorul, recunoscînd : „Atunci cînd muncesc, sînt fericit".

„Am crescut la Hollywood"

● Este titlul cărții memorialistice a lui Robert Parrish (în imagine), actor și regizor american, colaborator al lui John Ford, el însuși realizînd, între altele, **Aventurierul din Rio Grande**, cu Mitchum, **Flamura purpurie**, cu Gregory Peck, **Liber ca vîntul**, cu Cassavetes, sau **Ă la française** cu Jean Seberg. Sexagenar, el trăiește din 1962



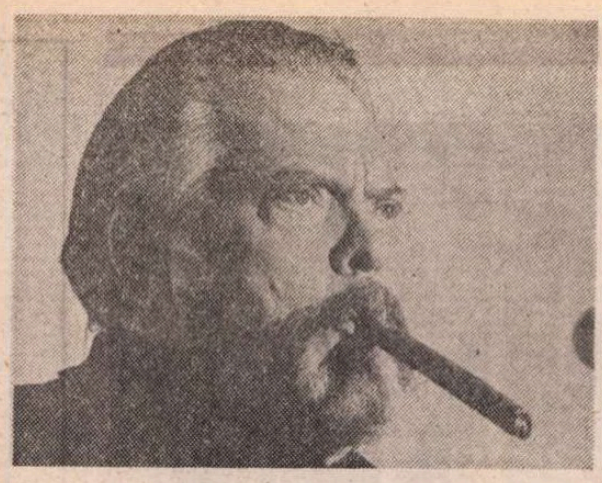
în Anglia, unde actualmente pregătește un film după o nuvelă de R.L. Stevenson, **The Beach of Falesa**. În cartea sa, plină de amintiri asupra lui Raoul Walsh, Cecil B. De Mille, Chaplin, dar mai ales asupra lui Ford, e relatat, între altele, și faptul că la înmormîntarea lui Rudolph Valentino au participat aproximativ un milion de femei, dar numai 87 bărbați...

„Hamlet" pe scena mongolă

● Situată în primele zile ale acestui an, premiera mongolă a nemuritoarei piese a lui Shakespeare este considerată a fi un multiplu succes: de transpunere lingvistică, de interpretare actoricească, de scenografie și de regie. E a doua reușită shakespeareană a tînărului regizor Munchdorsh, autor și al primei înscenări mongole a lui **Othello**, prezentată anul trecut la același Teatru Dramatic din Ulan Bator.

„Intergrafik '80"

● În sălile de expoziție ale Turnului televiziunii din capitala R.D. Germane are loc un mare festival al graficii contemporane : **Intergrafik '80**. Sînt expuse 1 600 de opere semnate de 614 artiști din 54 de țări, reprezentînd toate genurile — de la acuarelă pînă la afiș, trecînd, firește, prin ilustrația de carte. Motto-ul expoziției citează cuvintele celebrei artiste militante germane care a fost Käthe Kollwitz — „Trăiesc în această epocă și în ea vreau să acționez" —, subliniind caracterul angajat al artei practicate de numeroși și importanți creatori contemporani.



Filmînd „Othello"

● Orson Welles povestind, pe ecran, cum a realizat filmul **Othello**, acum treizeci de ani : este o privire critică și nostalgică în același timp asupra unei etape importante în creația marelui regizor și actor, prezentată recent, sub forma unui film intitulat **Filming Othello**.

Spectacol teatral în esperanto

● La Casa de cultură a esperantiștilor din Burgas (R.P. Bulgaria) s-a prezentat pentru prima dată un spectacol teatral pentru copii în esperanto. Este vorba despre piesa **Povestiri pentru mari și mici** după Andersen, realizată de studioul teatral de copii din cadrul teatrului dramatic „Adriana Budevska". Se va mai prezenta și un spectacol de poezie și muzică după versuri ale poeților din Burgas, iar studioul teatral din Burgas va evolua cu un spectacol al său la festivitățile jubiliare de la Sofia, consacrate aniversării a 120 de ani de la nașterea doctorului L. Zamenhof, creatorul limbii internaționale esperanto.

Mircea Eliade în italiană

● **Creativitatea spiritului** de Mircea Eliade, volum recent apărut în editura italiană Jaca Book, este o prezentare a religiilor din Australia. Autorul demonstrează cum de la un trib la altul și de la o cultură la alta se constată variante și schimbări care nu afectează totuși înțelegerea sensului unei realități arhaice.

„Picasso în Polonia"

● Așa este intitulat recentul volum publicat de Editura pentru literatură din Varșovia. Lucrarea reunește amintirile despre Picasso ale diverșilor artiști și oameni de știință polonezi însoțite de documente fotografice și reproduceri de tablouri sau lucrări grafice pe care marele pictor le-a cedat Muzeului Național din Varșovia.

Premiul librarilor

● Al 26-lea premiu al librarilor a fost decernat lui Claude Michelet pentru romanul **Des grives aux loups**, apărut în editura Robert Laffont. „Premiul librarilor — spunea laureatul — este un referendum absolut democratic. Mai mult decît o adunare de oameni onești, puțin reprezentativi pentru cititori, librarii sînt o verigă indispensabilă între autor și cititor. Importanța librarilor mi se pare mai serioasă decît cea a criticilor literari. Între critică și cititori, cu sau fără dorința noastră, librarul se intercalează eficace". Cartea premiată reprezintă, după cum estimează critica, „400 de pagini pline de sevă și tandrețe care-ți încălzesc inima". **Volumul II al istoriei familiei Michelet** — de fapt povestea unui sat francez din 1900 pînă în zilele noastre — va apărea în luna septembrie.

Vorbește Șostakovici

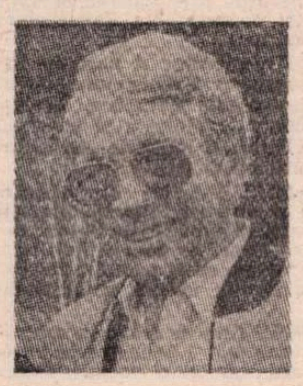
● Întreprinderea sovietică de discuri „Melodia" a realizat un album compus din patru discuri pe care sînt înregistrate cuvîntări, interviuri și convorbiri ale prestigiosului compozitor Dmitri Șostakovici (1906—1975). Printre înregistrări se află și cîteva convorbiri cu tineri compozitori și spectatori, o convorbire cu fiul său — Maksim Șostakovici, un fragment sonor dintr-un film de televiziune făcut la a 60-a aniversare a lui Șostakovici, precum și cuvîntarea la radio a compozitorului rostită la 16 septembrie 1941 în Leningradul asediat.

Coproducții

● În Republica Populară Chineză s-a hotărît ca în acest an să fie realizate, în coproducție cu societăți cinematografice de peste hotare, nouă lung metraje și șase filme documentare. Un film despre Marco Polo, destinat micului ecran, va fi turnat în coproducție cu Italia. Cu Statele Unite va fi realizat un film după un scenariu al romancierei Han Suyin. Se prevede, de asemenea, realizarea unui film la care să-și dea concursul dirijorul Herbert von Karajan.

Crezul unui scenarist

● Autor al mai multor romane, a peste o mie de povestiri și patruzeci de scenarii de film, scriitorul Herbert Reinecker, azi în vîrstă de 65 de ani, a cunoscut cele mai mari succese ale carierei sale cu serialele de tele-



viziune **Derrick** și **Comisarul**. Într-o convorbire avută recent cu un colaborator al săptămînalului „Die Zeit", scenaristul a formulat cîteva dintre principiile de bază ale creației sale : 1. Nici o desfășurare de violență pe ecran ; 2. Conducerea acțiunii nu atît în spre dezlegarea clasicei întrebări **cine este criminalul ?**, cît spre deslușirea determinărilor sub care a acționat ; 3. Stabilirea vinei și responsabilității făptașului în așa fel încît el însuși să fie serios confruntat cu toate dimensiunile și implicațiile fărădelegii sale.

ATLAS

Fragmente

● Nevoia de a crede în Atlantida, nevoia de a crede că a existat cîndva o lume perfectă, o societate înțeleaptă, un univers bun, care n-a pierit măcinat de propriile boli, ci înghițit de furia geloasă a valurilor, mi s-a părut întotdeauna emoționantă nu prin naivitatea, ci prin încăpățînarea ei, prin disperata ei intransigență. Pentru că nu faptul de a fi dispărut a fost socotit esențial, ci faptul de a fi putut să existe, ca o garanție că speranța nebună a atîtor milenii are un minim punct de sprijin, că o asemenea lume este totuși posibilă pe pămînt.

● Poate că pietrele nu fac decît să doarmă și ele, dar noi nu avem destul timp ca să prindem și clipa cînd se trezesc. Pentru secundele efemeridei, eu însămi, dormind, sînt mai minerală decît o piatră.

● De cînd există lumea, cea mai mare problemă a deșteptilor este cum să se facă înțeleși de proști.

● În pomul din fața geamului meu stau aproape tot timpul, așezați unul lîngă altul, pe aceeași cracă, doi porumbei bătrîni, cu penele ponosite, aproape fără culoare, dar neobosiți în tandrețea lor. Astăzi, certați probabil, stăteau la zece metri distanță, pe ramuri diferite, închiși fiecare în sine, mohoriți, dușmănoși. Uimitoare sugestie a dezolării. Dar cine ar putea spune care sînt resentimentele unui simbol ?

● Nu respect straniul decît dacă are curajul să se lase cuprins — umilit și amplificat prin umilință — între limitele normalității, așa cum nu admir arta decît dacă are curajul — și umilința — să-și asume un sens.

● Ce înaltă părere avem despre noi, din moment ce **a fi uman** înseamnă a fi bun, cînd ar putea însemna atîtea alte lucruri !

● Nu pot să văd viața pe care o trăiesc **acum**, cum nu pot să văd un lucru așezat prea aproape de ochi. Iar atunci cînd rămîne în urmă suficient pentru a-i putea descifra întîmplările, nu mai sînt în stare să-mi amintesc gesturile infinitezimale și tresăririle care declanșaseră totul ; atunci cînd se îndepărtează suficient pentru a-i vedea contururile, nu mai sînt în stare să-i disting textura și nuanțele. Totul se petrece ca și cum aș fi lăsată să văd numai atunci cînd există certitudinea că voi vedea convențional.

Ana Blandiana

„Balcanii, zonă a păcii și prieteniei"

LA A DOUA ediție, expoziția de artă plastică actuală a țărilor balcanice începe să se configureze ca o bienală cu trăsături proprii, cu o problematică specifică, de un deosebit interes. Aria geografică determinată, substratul unor tradiții pînă la un punct comune, realitățile unui spațiu al experienței de viață căreia istorici, antropologi și etnografi i-au precizat anume caractere de profundă semnificație umanistă, în același timp subliniatele particularități naționale care tocmai în expresia artistică iau înfățișarea cea mai atractivă și mai convingătoare — iată tot atîtea argumente în favoarea acestei binevenite inițiative izvorîtă din spiritul acordurilor de la Helsinki și întemeiată pe adevăruri istorice ale istoriei culturale europene.

Spre deosebire de ediția trecută, cînd toate țările participante — Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România și Turcia — au expus numai pictură, de astă dată au fost aduse și lucrări de sculptură și grafică, iar Iugoslavia a prezentat numai grafică, unul din capitolele strălucite ale artei contemporane din această țară. Tot ca o deosebire față de expoziția de acum doi ani, și, de asemenea, ca deosebire de concepție a prezentării între diferitele țări, poate fi observat faptul că România, în locul unei selecții concentrate asupra cîtorva nume reprezentate fiecare cu mai multe lucrări, a optat pentru cuprinderea unui număr mai mare de artiști, însă doar cu cîte două lucrări. Din această cauză, demersul analizei comparative pe ansamblu nu este operant și nici necesar. Relevante pot fi însă anume preferințe iconografice și interpretările lor ; la fel și accentele stilistice, din momentul în care ele par a dobîndi coerența unor caractere. În acest sens am putea de pildă sublinia, în compartimentul Greciei, prezența portretului desenat, cu elemente de culoare, așa cum apare în ciclul lui M. Polymeris, ca o semnalizare a revenirii spre cercetarea figurii, a corpului uman, cu enigmele lor, pe care artistul le examinează cu dezinvoltură, în trăsături nervos moderne, și prin care artistul încearcă, fără crispări inutile, să pornească pe drumul unor schițări caracterologice. O formă de portret poate fi înțeleasă și seria de picturi a lui Jean Papanelopoulos, pe motive luate din lumea tehnicii, „fără titlu", în schimb pline de viață și culoare, compuse în contrastul dintre spațiul gol și obiectul-mașinărie amănunțit evocată, cu ingenuitate, ca o bucurie de copil în fața jucăriei cu șuruburi.

În selecția Iugoslaviei, unitar ghidată de o idee — prezentarea unor foarte recente opere de grafică în măsură să exprime, dincolo de varietatea tendințelor, aspirația către desăvîrșita disciplină a meșteșugului — apare relevantă frecvența **peisajului și a motivului animalier. Un omagiu adus naturii, în plină civilizație** tehnică, și exprimat în forme pe cît de puternice, pe atît de subtil alcătuite, ne întîmpină în litografiile colorate ale lui Milan Kerac — **Plecări în toamnă**, arzător lirice ; în ciclul de gravuri pe metal **Din natură** de Liubomir Stahov, al căror subiect grafic este linia ca instrument de investigație a formelor organice ; în **Legendele despre scoică** — străvechiul simbol — de Bogdan Borcici ; în joaca veselă și cu tîlc, ca un spectacol de marionete, al ciclului de serigrafii pe textile **Obiecte și umbre**, ale lui Branko Milyus.

Amploarea cantitativă a expunerii românești — de pictură și sculptură — care, dacă n-ar lipsi cîteva nume definitorii pentru actuala configurație a artei românești contemporane, ar fi putut echivala cu o schiță panoramică a acestei arte — arată coexistența echilibrată a peisajului cu portretul, a compoziției istorice realist formulate și a compoziției de formulare simbolică, a naturii statice cu incursiuni în lumea fantasmelor. Împreună, Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Viorel Mărgineanu, Brăduț Covaliu, Marius Cilievici, Sabin Bălașa, Elena Greculesi, Ion Sălișteanu, Zoltan Kovaci, Petru Popovici, Ion Bițan, Florin Niculiu, Francisk Bartok, Fr. Schneider și alții încă, oferă un repertoriu de străluciri cromatice, de armonii decorative, sensibilitate și bun gust, după cum o fac, în sculptură, lucrările binecunoscute de Ion Jalea, O. Maitec, Ion Irimescu, Paul Vasilescu, Ioana Kassargian.

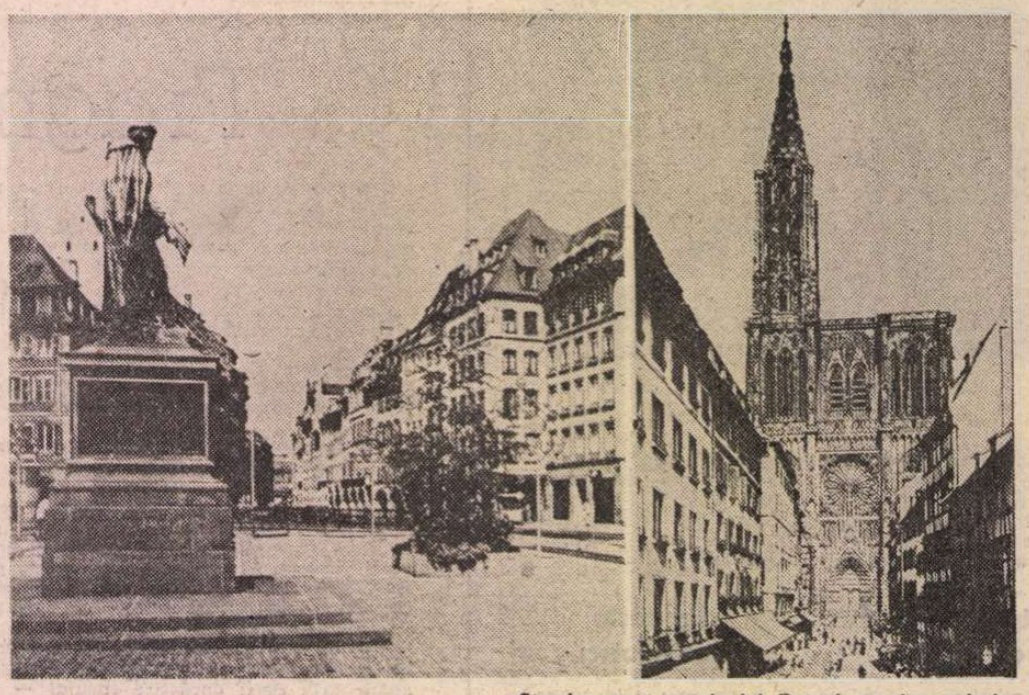
Pentru capitolul artei bulgare, alcătuit dintr-un grupaj concentrat, este caracteristică axarea pe elementele de expresie inovatoare apărute în ultima vreme. Predilecția, de mai multă vreme evidentă, în pictură, pentru dimensiunile considerabile, se afirmă acum la V. Urumov, cu sugestive valori scenografice. În concepția unui hiperrealism poetizat tocmai de organizarea regizorală a imaginii, Urumov reușește, cu o forță de convingere remarcabilă, să obțină distanțarea voită a faptului — **Cafeaua după cină**, personajele din **Fiecare mergea drept înainte** —, pentru a-l putea supune liber meditației celui ce-l contemplă. La un pol opus al preocupărilor apar compozițiile abstracte ale lui Gh. Bojilov și Gh. Nenkov. În sculptură se ivesc, de asemenea, tendințe noi, observabile în special la obiectele de mici dimensiuni, cu substanță simbolică, ale lui Gh. Radulov și Val. Starcev.

Ideea că artiștilor le revine astăzi, prin însăși experiența modului de viață al popoarelor din zona Balcanilor, misiunea de a regîndi valorile umane cele mai prețioase ale acestei experiențe, este atent urmărită în compartimentul picturii turce. Foarte cuprinzător, apropiat de cel românesc prin metoda selecției — un număr mare de artiști cu cîte una sau două opere — sectorul turc al expoziției se concentrează în principal pe lucrări evocînd direct sau indirect raportul dintre omul modern și natură, dintre pitorescul civilizației folclorice și sobrietatea activă a civilizației tehnologice. Stilurile, limbajele sînt foarte diverse : de la tașism la op-art, de la impresionism la abstracționismul geometric, de la viziunea naivă la informalul expresionist. Un gînd revine însă obsesiv : în **Relațiile mecanico-organice** ale lui N. Kahraman, meditație asupra legăturilor posibile dintre omul activ și planta ca simbol al organicității, sau în hazlia compoziție **Bucătarul** de N. Abac, în **Grădina Luxemburg** de T. Erol, de factură tașistă, ori în picturi ca cea a lui A. Turani, care integrează armonios elemente ale caligrafiei tradiționale în imagine, mereu transpare un memento asupra realităților ce nu se cuvin uitate.

Interesul acestei expoziții, confirmat și de a doua ediție, lasă să se întrevadă nu numai posibilitatea repetării ei peste doi ani, dar și extinderea conținutului, prin includerea și a cîtorva opere din perioada interbelică, în cursul căreia evoluția paralelă a artei țărilor balcanice a fost de mai multe ori simptomatic interferentă.

Amelia Pavel

Strasbourg – vocație umanistă



Strasbourg – statuia lui Gutenberg și catedrala

STRASBOURGUL nu poate fi iubit decît cu fervoare. L-am revăzut într-un sfîrșit de toamnă blîndă. Îi bat din nou străzile. Acum, după aproape șapte ani, mi se par familiare, ca o veche cunoștință pe care o reintîlnești cu nespusă bucurie.

Pășesc cu oarecare sfială prin vechile cartiere ale orașului, cu grijă întreținute de edili și interzise circulației mașinilor.

Apele riului Ill și canalele lui dau ocol cu maternă ocrotire numeroaselor străzi și străduțe întortochiate cu vetuste case, cu acoperișuri ascuțite și lucarne curioase datînd din Evul mediu și Renaștere sau cu solide clădiri în orînduitul stil clasic al secolului XVIII cînd s-a instăpînit regalitatea franceză. Revăd solidele „Poduri acoperite" pe unde riul Ill intră stăvilit în oraș. Fac parte dintr-un vechi sistem defensiv cu multe masive turnuri din care au mai rămas doar patru din secolul XIII. Fortificațiile au fost întărite mai tîrziu de Vauban, strategul numărul 1 al regelui Ludovic al XIV-lea. De aici se deschide acum o largă și stenică perspectivă asupra orașului vechi și a cartierului „Mica Franță" cu pitoreștile lui case din lemn sculptat. Colind din nou străzi, cheiuri și piețe cu arhaice nume, insolite pentru mine : strada Vechiului tîrg al vinurilor, Piața Tîrgului purcelor de lapte, strada Dantelarilor, Piața omului de fier, strada Berzelor, Cheiul vislașilor, Cheiul pescarilor, strada Norului albastru, strada Dulgherilor, strada Vechiului tîrg al grînelor, strada Jocului de copii, strada Aurarilor, strada Fraților pontonieri, strada Scriitorilor, strada Minerilor. Ce policromă nomenclatură, atît de elocventă pentru bogatul trecut istoric al Strasbourgului !

Pe aici își va fi plimbat pașii și studentul Goethe. În orașul cu nedesmințită faimă liberală în toată Europa venise în 1770 să-și desăvîrșească nu numai studiile de drept, dar și educația sentimentală. Locuia la două bătrîne pe strada ce poartă și acum numele pitoresc de atunci — La rue du Vieux Marché aux Poissons — strada Vechiului tîrg al peștilor, aproape de clădirea masivă a vămii medievale. Îl impresionează colegii petrecăreți, specialiști în îngurgitarea aleselor vinuri alsaciene, el băutorul apollinic al berei pașnice făcînd figură de cenușăreasă. Dar se îndrăgostește și de Frederika, fiica unui pastor din satul Sessenheim — aproape de capitala alsaciană ; cu ea își petrece mai tot timpul ce nu-l consacră învățăturii. Adevărata lui pasiune va fi însă catedrala, acest vis dăltuit din gresia cu reflexe rozacee a carierelor din Alsacia, operă trudnic înălțată în cel mai autentic stil gotic flamboiant — de-a lungul mai multor veacuri — de neasemuiții meșteri anonimi din Franța și Renania.

Va fi întîrziat îndelung în fața minunatelor vitralii, mai ales, în zilele de vară, cînd scînteierea prodigioasă a culorilor inundă marea navă a catedralei cu o lumină ireală, aidoma celei care distilă gemele cele mai rare. Va fi admirat cu nesaț gigantica fațadă de piatră, largă de patruzeci și cinci de metri, atingînd șaizeci și șase la nivelul platformei, cu cele trei portale, cu rozasele, cu galeriile și cu puzderiile de sculpturi în cel mai ingenuu și frust stil al epocii, dominate de un turn și o flеșă ce-și înalță vertiginos sveltele siluete, dominînd și acum întregul oraș ! Pădure de gresie-roz în care colonetele, sculpturile, arcaturile treflate, ornamentele de tot felul constituie un adevărat filigran care se detașează obsesiv pe ziduri ; iar în centrul fațadei principale înflorește marea rozașă, cizelată ca un arabesc de neuitat !

Îl va fi obsedat și pe Goethe — ca pe mulți vizitatori — falnica dantelărie a catedralei, căutînd asiduu mormîntul lui Erwin, genialul autor al fațadei principale. Își pune la încercare și voința : suferind de amețeli, urcă adeseori scara superbei flеșe de 142 de metri și cu toate că-l atrage vidul de dedesupt se cramponează de balustrada din vîrf și admiră ore îndelungi minunata panoramă a orașului. Va scrie mai tîrziu cu admirație despre catedrală, preamărindu-i „sentimentul exaltant al proporțiilor ei, al măsurii și necesității lor". O statuie patinată de vreme înălțată în parcul vechii universități din centrul orașului veșnicește prezența marelui scriitor la Strasbourg...

TOT AICI, pe cheiurile riului Ill, pe străzile sinuoase ale cartierului breslelor, pe ulița Tăbăcarilor sau pe lîngă Podul Corbului — odinioară teatrul execuțiilor tragice sau pur și simplu infamante — își va fi statornicit meditațiile și Gutenberg, ilustrul născocitor al imprimeriei, vedeta mass-mediei, ce va revoluționa rapid capacitatea de informare a omenirii. Fuge în 1436 din orașul său natal, Maiența, din motive politice. La Strasbourg formează cu trei alsacieni o asociație pentru „a pune la punct" niște procedee secrete : e vorba de plumb, de prese de mînă, — primele elemente ale tipografiei care va cuceri în curînd lumea întreagă. Sculptorul David d'Angers, — prietenul lui Baudelaire și autorul atîtor monumente celebre din Franța, — în amintirea timpului petrecut la Strasbourg îl va dălțui într-o emoționantă statuie ce străjuiește acum piața vechii primării a orașului datînd din 1587 — o vastă clădire cu trei niveluri ce poartă — în inima capitalei alsaciene — numele născocitorului imprimeriei. E reprezentat în mărime naturală, în plină maturitate, în straie lungi cu falduri berniniene ; poartă o barbă lungă și plete acoperite — în parte — de o bască elegantă ; un chip cu trăsături viguroase, frămîntate, cu o privire dură, cu o frunte înaltă, meditativă ; ține într-o mînă o mare coală de hîrtie în bronz pe care e scris cu litere vizibile : „Și a fost lumină !". Sculptorul a știut să surprindă pregnant tot ce avea caracteristic personalitatea excepțională a lui Gutenberg. Pe soclul statuii, cîteva basoreliefuri evocă momente semnificative din viața lui la Strasbourg.

Capitala Alsaciei și-a amintit totdeauna cu mîndrie că a fost leagănul acestui mijloc de expresie revoluționar. Tipăriturile Strasbourgului din veacurile următoare — totdeauna de o aleasă calitate — sînt o mărturie elocventă în această privință. Gravura în lemn a înflorit de asemenea în mod extraordinar în spațiul alsacian, ilustrînd multe lucrări imprimate aici. Nu-i o întîmplare că primele gravuri în lemn ale tînărului Albert Dürer sînt publicate în cărțile tipografului strasbourghez Jean Grüninger, în 1493, iar multe din operele de seamă ale Umanismului și Reformei din secolul XVI vor fi imprimate tot în capitala renană, unul din centrele culturale cele mai liberale, de prim ordin în această perioadă. Nume ilustre ale celor două curente — ca Jean Calvin, Sebastian Brant, Geiler de Kayserberg, Thomas Murner, Gaspard Hedio și Jean Fischard sau Jean Sturm — își tipăresc multe din operele lor în bătrînul oraș de pe malul Rinului.

Întîrzii lîngă nobila statuie a lui Gutenberg, bîntuit de gîndul ce ar fi fost lumea noastră fără născocirea lui prometeică... Gînd năstrușnic : îl alung cu un soi de spaimă...

Tot pe străzile orașului renan au răsunat pentru prima oară cadențele impetuoase ale Marseiezei. La 24 aprilie 1792, tînărul ofițer de geniu Rouget de Lisle participa la un dineu de adio oferit voluntarilor din Armata Rinului de Fréderic de Dietrich, întîiul primar constituțional al Strasbourgului. Se vorbește de evenimentele vremii, de război, de necesitatea ca trupele de voluntari să fie antrenate de un cîntec demn de entuziasmul lor. „Ei, Rouget — se adresează în glumă primarul tînărului ofițer — tu care ești poet și muzician, fă ceva pentru colegii tăi !". Rouget de Lisle pleacă tulburat și lucrează înfrigurat toată noaptea. Rezultatul : „Cîntecul de război al Armatei Rinului", adoptat după puțin timp și de voluntarii din Marsilia, devenind prea bine cunoscuta „Marseieza", ce a făcut o carieră strălucită și a devenit unul din simbolurile libertății de pretutindeni. O placă de marmură pe unul din zidurile impunătoarei Bănci a Franței — din piața Broglie — unde se află locuința primarului Dietrich și s-a cîntat pentru întîia oară „Marseieza" cinstește memoria inspiratului Rouget de Lisle, cel ce a îmbogățit și el tradiția atît de generos umanistă a orașului renan.

STRASBOURGUL obținuse încă din secolul al XIV-lea, de la împăratul Rudolf de Habsburg, întinse libertăți politice și economice, încît cîștigase, pe drept, titlul de „Oraș liber al Imperiului". Adevărat stat, republica strasbourgheză se înzestrează cu o constituție, potrivit căreia patricienii și meșteșugarii — grupați în douăzeci de corporații — își împart puterea. Magistratul suprem, șeful statului, este ales însă din rîndul artizanilor. Există un Senat alcătuit din treizeci de membri, un Consiliu al celor 13 care se ocupă de problemele externe și militare și un Consiliu al celor 15 preocupîndu-se de administrația generală. Noul stat bate monedă proprie, are drapelul său. Pe bună dreptate, în 1482, marele umanist Erasmus din Rotterdam aducea elogiile sale democrației strasbourgheze.

Datorită hărniciei locuitorilor și bogăției ținutului, Strasbourgul devenise încă din secolul al XIII-lea un cunoscut și foarte apreciat centru economic la valențe europene. Monopolul comerțului de transit între Strasbourg și Maienta și construirea unui pod peste Rin în secolul al XIV-lea îi întărește considerabil poziția economică, în ciuda avatarurilor istorice.

În sfîrșit, în secolul XVI devine și un adevărat focar în domeniul religios, intelectual și artistic. Reforma protestantă triumfă și aici în 1529, îngăduind umanistului Jean Sturm să înființeze la Strasbourg un sistem superior de învățămînt original — asemănător „Colegiului Franței" — ce va fi transformat curînd într-o universitate a cărei reputație va atrage studenți din întreaga Europă.

ORAȘ francez renan în contact cu Germania, mult timp piatră de încercare între două națiuni rivale, Strasbourgul are incontestabil o vocație europeană. Istoria a demonstrat-o.

Această vocație a fost recunoscută și consacrată în 1949. Astăzi, capitala Alsaciei — captivantul oraș de pe malul Rinului, este sediul Consiliului Europei, al Curții europene a drepturilor omului și locul de reuniune a Parlamentului european. Seculara sa tradiție umanistă o cerea imperios.

Alexandru Baciu

Sport

Să tragem o perdea de laur...

■ BUCUREȘTENII iubesc tangoul și serile de mandolină din grădinile de vară. Ei vor fi totdeauna mai aproape de romanță, de umbra nucilor bătrîni și de madrigal decît de improvizațiile fastuoase ale artiștilor moderni. Vor plînge la filmul „Casablanca" și în preajma crimelor de sidef a căror enigmă o dezleagă Maigret și vor azvîrli cu două mere rupte de pe o creangă a sufletului în vijeliile prevestind intrarea în mileniul trei.

Bătăile cu flori, moșii, tiribomba, poate și delicata aplecare spre tulburelul băut între snopi de stuf sprijiniți pe grătarul cu mititei (sau numai amintirea lor) a scos din casă, miercuri, peste șaptezeci de mii de oameni și i-a adunat pe stadionul unde s-au întîlnit în mare meci mare echipa națională din 1970, aparținînd gramofonului cu pilnie, și națională anului 1980. Gloria drumului în Mexic cu ispita gîndului că vom mînca măsline culese cu mîna din regatul Spaniei. Dar lumea, după cum s-a văzut, a venit ca să-i îmbrace în lumina torțelor pe cei aproape goliți de putere și-n fluierături disperate pe cei tineri. Iubim mărgelele vechi, găsite în lada de zestre a bunicii, iconițele și turta dulce, dar uscată și de nemestecat, cumpărată din bilciurile de pe malul lacurilor de limonadă, sau nu ne place să cîntăm ceea ce n-am trăit încă? Adevărul, cred, stă pe undeva la mijloc, cam pe-acolo pe unde plutește, falnică, umbra marelui prunar, veșnic însoțită de miresmele toamnelor argeșene și unde se rotește în dans frumos Marcel Răducanu.

MI-E drag Dobrin, cel care știe că sîntem născuți pentru încîntare și ne aruncă, aplecînd patru lumi într-o singură clipă, pe munți cu piatră rară, dar destinul meu de spectator și mai cu seamă toate speranțele mele se leagă acum de numele lui Marcel Răducanu, Anghelini, Munteanu III, Iordănescu. Cei cu capul zăpăcit de fotbal trebuie, de acum înainte, să ne jucăm capul, vioara și arșicele pe mîini scăldate în lună nouă și în răsărit de primăvară. Sigur că, amărîtă turturea, inima se învîrte pe la porțile de mărgăritar ce s-au risipit, bogat și aproape pe nebăgate de seamă, într-o vară dulce, într-un nenoroc ce ne pîndește pe toți în viață.

Să tragem perdeaua de laur peste o țară cu vulcanii către stingere și să intrăm sub gerul unde ne așteaptă, gemene, durerea și blestemul, sau, dimpotrivă, neasemuitul septembrie, nemaipomenitul oules.

Păcat că nu noi sîntem cei ce aruncă zarurile.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei